Charles OURSEL
CONSERVATEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE DE DIJON

L'ART ROMAN
DE
BOURGOGNE

ÉTUDES D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE

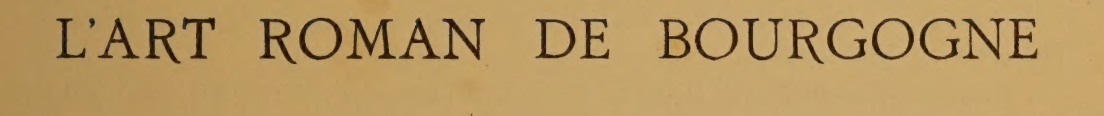
PRÉFACE DE A. KINGSLEY PORTER



LIBRAIRIE L. VENOT
1, Place d'Armes
DIJON

MARSHALL JONES COMPANY
212, Summer Street
BOSTON

1928



L'ART ROMAN DE BOURGOGNE

PRÉFACE

A ce que l'on dit, il paraît que les dons échangés entre les hommes et les dieux n'ont pas toujours eu tout le succès qu'on aurait désiré. Ainsi Athènes aurait pu recevoir de Poseidon la mer et a commis la sottise de préférer l'olivier; et bien que Sophocle prétende que l'huile vaut mieux que l'eau, son raisonnement ressemble de près à celui du renard devant les raisins verts. A mon avis, Pâris a aussi très mal disposé de sa pomme célèbre: on ne dédaigne pas la déesse de la sagesse sans avoir à s'en repentir. Prométhée donna le feu aux hommes et ce fut sans doute très généreux de sa part; mais son indiscrétion lui valut de faire dévorer son foie par un aigle et d'établir de plus un fort mauvais précédent: n'a-t-on pas pris en effet depuis lors l'habitude de manger le foie aux novateurs, même les plus modestes, ce qui n'est pas agréable. Et je pourrais ajouter d'autres exemples encore pour prouver que les immortels, comme les simples hommes, mettent de temps en temps, si l'on ose ainsi parler, les pieds dans le plat: puis ils se fâchent, et naturellement pas contre eux-mêmes. Mais une fois, selon moi, tout a été merveilleusement bien combiné: ce fut lorsque la Bourgogne reçut des Dieux les trois dons de l'art, du vin, et de l'archéologie.

On voit très souvent que, là où abondent les matériaux à étudier, par exemple en Asie Mineure, les archéologues manquent. Ailleurs au contraire, comme en Amérique, s'il existe des archéologues, le moyen âge est absent : d'où résultent de longs et fatigants voyages pour amener les archéologues à pied d'œuvre ; et ces études ainsi faites à l'étranger souffrent inévitablement du manque de temps et du peu de connaissance de la région. Sans aucun doute, l'idéal est que l'archéologue étudie chez soi, qu'il s'occupe des monuments de sa propre province ; il la connaît mieux qu'aucun étranger ne le pourra jamais, il n'a d'autres limites que le terme même de sa vie, et non la durée étroitement mesurée des vacances ou d'un congé.

Or les monuments de l'art bourguignon, beaux à mes yeux comme peut-être aucun que je connaisse, ont inspiré ces dernières années à des savants de Bourgogne toute une série d'études archéologiques ; études d'une science presque aussi remarquable que l'art des monuments dont elles traitent. D'autres provinces de France, certes, de la France toujours savante, se vantent d'archéologues éminents : l'Auvergne a son Bréhier, le Poitou son Boissonnade ; mais je ne crois pas qu'il y en ait d'autre où l'on puisse citer autant d'auteurs vraiment dignes de considération qu'en Bourgogne. Cette école provinciale est l'une des expressions les plus vives et les plus intéressantes de la renaissance des études artistiques de nos jours. Ses travaux ont eu immédiatement le succès qu'ils méritent ; ils sont lus et appréciés dans les deux hémisphères ; et les érudits de cette phalange continuent la belle tradition classique française, sans négliger de suivre le progrès moderne.

On ne peut parler des archéologues de France ou de Bourgogne sans

citer immédiatement M. Jean Virey : depuis bien des années, il est devenu l'interprète de la province qu'il aime et qu'il comprend dans sa nature profonde ; c'est lui qui nous a réellement instruits des abbatiales de Tournus et de Cluny, l'une et l'autre d'importance capitale pour l'histoire de l'art ; et c'est sur les solides fondations de ses travaux que M. Oursel a pu construire les mémoires sur ces deux églises contenus dans le présent ouvrage. Tout récemment encore M. Virey arrive dans son étude érudite sur Paray-le-Monial aux mêmes conclusions que M. Oursel a formulées indépendamment dans l'article qu'il réédite ici ; conclusions qui me semblent à moi, et je crois à tout le monde, indiscutables, et qui entraînent inévitablement la révision des vieilles idées sur la chronologie de l'art roman.

Beaucoup d'autres savants, qu'il serait impossible de tous énumérer, ont contribué à l'éclat de l'école archéologique de Bourgogne. A M. l'abbé Chomton nous devons de connaître Saint-Bénigne de Dijon et, sans lui, nous ignorerions presque tout un chapitre de l'histoire de l'art. Et les mémoires d'une foule d'archéologues bourguignons ont élucidé des problèmes difficiles et complexes. Mais en particulier, dans ces dernières années, on a públié en Bourgogne deux découvertes si belles et si pleines de sens qu'elles méritent d'être comptées parmi les plus notables de l'archéologie moderne.

Les deux volumes de M. l'abbé Terret sur la sculpture d'*Autun* ont mis à la portée de tous les secrets les plus beaux et les plus jalousement gardés de la cathédrale Saint-Lazare. Car cette princesse des cathédrales françaises est timide et discrète ; elle ne révèle pas ses charmes même à ses amants les plus constants et les plus dévoués : par la hauteur et

l'obscurité de sa nef mystérieuse, elle réussit à voiler à tout œil, même muni de lunettes, ses beautés les plus séduisantes. Et c'est ainsi qu'avant la publication de M. l'abbé Terret, nous ne pouvions pas connaître à fond ce monument si important, tandis qu'aujourd'hui nous le pouvons mieux étudier parfois dans son livre que sur place. Ses planches en effet sont d'une perfection rarement atteinte par la photographie. Avec le volume précédent de la même série sur *Cluny*, nous devons à l'auteur un véritable *corpus* de la sculpture romane bourguignonne.

Mais l'ouvrage est davantage encore que l'exposé des détails si saisissants des monuments. Il contient une découverte de tout premier ordre. L'auteur reproduit le Christ de saint Odon, à Saint-Pantaléon-lès-Autun; fragment tout brisé et, ce qui est pis, tout restauré qu'il soit, on n'en saurait guère exagérer ni l'intérêt ni l'importance. Sa vue nous émeut singulièrement; on sent en lui une combinaison fort rare de puissance et de finesse. Et ce Christ de Saint-Pantaléon n'est pas seulement un chef-d'œuvre de la plastique française; il est un monument authentiquement daté du IXe siècle. Nous avons ici peut-être la seule expression en pierre sculptée qui nous soit parvenue du siècle de Charlemagne, le siècle auquel nous devons les ivoires d'Ada et de Liuthard, la couverture en or du *Codex Aureus* de Munich, les miniatures de Tours, les manuscrits par lesquels l'art d'écrire, aujourd'hui perdu, a touché son apogée. Quel précieux et beau souvenir d'un âge héroïque! Quelle belle découverte, par l'abbé Terret, de ce morceau de valeur incomparable!

Pour inépuisables que paraissent les richesses d'art à Autun, cette ville n'est pas la seule de la Bourgogne à posséder semblables trésors. Tandis que M. l'abbé Terret publiait ses deux volumes sur Saint-Lazare d'Autun,

M. Oursel était en train de faire connaître les miniatures cisterciennes de sa Bibliothèque de Dijon. Quelques auteurs avaient bien signalé déjà en passant les manuscrits de Cîteaux ; mais personne assurément n'aurait attendu ce que M. Oursel a révélé au grand public, un des trésors artistiques primordiaux de l'Europe. Toute l'importance de la Bourgogne dans le monde de l'art au XIIe siècle en devient désormais plus évidente. C'est de là que furent inspirées les statues des jambages de Chartres, les miniatures d'Engelberg en Suisse, des motifs artistiques répandus par toute l'Europe. Il est rare qu'un seul livre nous découvre à la fois tant de beauté et tant de documents archéologiques essentiels.

Et voici maintenant encore le même auteur qui s'applique à l'étude de plusieurs monuments de l'art bourguignon. L'un de ses articles, nous l'avons dit, confirme la chronologie véritable de Paray-le-Monial, à laquelle M. Virey est arrivé de son côté. Que deux des meilleurs archéologues de la Bourgogne soient parvenus par des voies séparées au même résultat est un fait notable et important ; on devine tout l'intérêt qu'offre la comparaison de ces deux travaux. Mais M. Oursel ne s'en tient pas à Paray-le-Monial. Il étudie dans le même esprit Tournus et Vézelay, en projetant sur ces deux monuments classiques une lumière toute nouvelle et d'une portée plus grande qu'on ne le pourrait soupçonner. Ces monographies en effet ne sont pas d'intérêt étroit ; elles prennent une signification non seulement pour la Bourgogne, mais encore pour l'histoire de l'art de toute l'Europe. M. Oursel s'inspire d'une science archéologique méthodique, comparative et consciencieuse ; il se base sur l'étude approfondie des monuments mêmes, qu'il connaît de longue date ; il examine les données historiques avec critique ; il ne néglige pas les travaux des

archéologues modernes qui l'ont précédé et dont il pése soigneusement et judicieusement les conclusions ; il nous incite à reconnaître des faits et des probabilités qu'aucun archéologue ne doit ignorer.

C'est donc devant une archéologie à la fois classique et moderne que je m'incline en offrant à l'école archéologique de la Bourgogne et à M. Oursel mes hommages les plus profonds et le témoignage de mon estime la plus sincère.

Arthur KINGSLEY PORTER.

AVANT-PROPOS

Le lecteur ne doit pas chercher dans ces pages un traité complet de l'art roman de Bourgogne. Peut-être serait-il à la fois inutile et prématuré de l'écrire dès aujourd'hui, avant que la statistique monumentale de la province soit complètement dressée. Et d'autre part, il semble qu'il y aurait bien peu à ajouter aux recueils de descriptions précises et averties que MM. Virey et Thiollier ont données pour les églises de deux pays, l'ancien diocèse de Mâcon et le Brionnais. Notre dessein est différent et le titre du livre en définit clairement le propos. Nous avons rassemblé ici des études d'archéologie et d'histoire sur l'art roman bourguignon : monographies séparées, qui rapprochent le plus généralement les monuments des données historiques et des textes qui en fournissent le commentaire. L'origine s'en trouve dans les cours publics de la Faculté des Lettres de Dijon, professés à un auditoire curieux et averti sans doute, mais non pas, sauf exception, étroitement spécialisé. Si nous n'avons pas cru nécessaire de conserver rigoureusement la distribution du sujet en leçons multiples, et si nous en avons réuni plusieurs, en totalité ou par extraits, en un seul mémoire, nous nous sommes cependant attaché à conserver à l'ensemble l'allure première de l'exposé. La bienveillance de notre auditoire nous a persuadé en effet que cette forme était intelligible au plus grand nombre.

Nous pensons que de ces chapitres isolés, en quelque sorte, naîtra non seulement l'amour des monuments d'un passé très riche et leur intelligence plus complète, mais encore la possibilité à chacun de classer ses propres recherches et le fruit de ses investigations ou de sa libre enquête autour d'un petit nombre de types et de notions essentielles. Car rien ne dispense l'archéologue du contact direct avec le pays, et il se priverait de beau-

coup de jouissances profondes et même d'une connaissance exacte et vraie, sa science serait bien sèche et aride, s'il se bornait de près ou de loin à l'analyse minutieuse des formes signalées dans plus ou moins d'églises. L'architecture du moyen âge vit encore sur les terres qu'elle a décorées ; elle est probablement la langue du passé la plus facilement accessible à notre entendement, et il est bien rare que sa mystérieuse antiquité n'inspire pas à chacun, même aux ignorants, dans le pays qu'elle meuble, un peu de respectueux attachement. Découvrir cette vie toujours présente, c'est le plaisir ou l'émotion du touriste qui prend le temps de voir, de quiconque aime à revoir et à retrouver des impressions et des aspects déjà familiers.

Beaucoup de ces pages ont été déjà publiées dans diverses revues de France et de l'étranger. Nous devons une reconnaissance particulière à ceux qui les ont accueillies et soumises ainsi à l'épreuve de la critique. Leur réunion facilitera leur lecture. Nous les avons reproduites simplement, nous bornant aux variantes que le progrès des études semblait commander. D'autres sont inédites et nous souhaitons qu'elles rencontrent la même sympathie.

Nous n'aurions, en effet, jamais mené à bien pareil travail, si nous n'avions été soutenu par un nombreux et constant concours amical. Et ce serait un devoir comme un plaisir de citer tous ceux à qui nous sommes redevable de quelque assistance, si nous ne risquions des omissions fâcheuses. Du moins nous sera-t-il permis d'évoquer la mémoire de M. le vicomte Pierre de Truchis, archéologue éminent, érudit laborieux ; de lui nous avons reçu, dans des causeries familières ou par ses mémoires lentement mûris, maintes leçons, par lui découvert plus d'un horizon. M. l'abbé Chaume nous a prêté le concours de sa science de bénédictin et de la connaissance profonde de l'histoire de Bourgogne, qu'il a plus qu'aucun érudit de notre temps. Notre confrère, M. Jacques Laurent, conservateur-adjoint de la Bibliothèque de Dijon, a été par nous plus d'une fois interrogé ou consulté sur l'histoire monastique de Bourgogne, dont il est l'un des spécialistes. On trouvera en note l'indication des auteurs dont nous avons utilisé les travaux ; beaucoup, comme M. l'abbé Terret, nous ont aidé de leur science ou de leurs conseils. MM. Jean Virey, Marcel Aubert, Noël Thiollier, maîtres de l'archéologie française et bourguignonne, nous ont aimablement autorisé à puiser dans leurs travaux, dans les publications de la Société française d'Archéologie la docu-

mentation graphique qui nous était utile. Au maître imprimeur Protat, à notre fidèle éditeur M. Venot, qui ont donné leurs soins à l'exécution du présent livre, doit aller aussi notre gratitude. Mais nous serions particulièrement coupable de ne pas faire une place à part à notre fidèle ami M. Arthur Kingsley Porter, dont les encouragements ne nous ont jamais manqué : à ses œuvres magistrales l'archéologie doit l'étude de bien des problèmes captivants et la solution de beaucoup. Le patronage qu'il a donné à ce livre est pour nous le plus précieux des témoignages.

CHAPITRE PREMIER

LES ÉGLISES DITES LOMBARDES : SAINT-BÉNIGNE DE DIJON, SAINT-PHILIBERT DE TOURNUS

Un personnage de Molière s'excuse de dire toujours la même chose parce qu'il ne peut changer l'expression d'une chose toujours identique à elle-même. Faut-il s'excuser aussi de citer toujours le témoignage du chroniqueur Raoul Glaber pour marquer la date initiale de l'architecture romane ? Mais le moyen, sous prétexte d'originalité, de révoquer l'attestation d'un contemporain, parce qu'elle a été souvent alléguée ? « De innovatione basilicarum in toto orbe... Infra supradictum millesimum, tertio jam fere imminente anno, contigit in universo pene terrarum orbe, precipue tamen in Italia et in Galliis, innovari ecclesiarum basilicas [1]. » Aussi bien, en donnant à ce texte toute sa valeur, pourrons-nous rappeler quelques lignes d'un très érudit archéologue, qui en sont le commentaire moderne :

« C'est un peu après l'an 1000, écrit Victor Mortet [2], que l'on voit apparaître un fait capital dans l'histoire de l'architecture religieuse, qui est au premier rang dans le développement de l'art monumental en France, au moyen âge, à savoir le renouvellement plus ou moins général des églises d'alors. Cette rénovation d'ensemble est attestée par des témoignages authen-

1. Raoul Glaber, *Historiae*, l. III, c. IV, § 13. Ces textes, ainsi que ceux que nous alléguerons pour Saint-Bénigne de Dijon, ont été commodément rassemblés dans l'excellent livre, auquel nous renverrons, de Victor Mortet, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture*, p. 4 (Paris, 1911, in-8°, dans la *Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire*, fasc. 44).

2. *Recueil de textes*, introduction, p. XVII.

tiques, avant tout, comme on sait, par celui du moine Raoul Glaber ; elle est aussi signalée dans l'Histoire de la dédicace de Saint-Remi de Reims [1]. Mais une remarque essentielle s'impose ici. Comme l'a dit J. Quicherat avec beaucoup de raison, « nous avons dans le témoignage de Glaber la date précise de l'avènement de l'architecture romane, de l'avènement et non pas de l'invention. Tant d'hommes, en tant de contrées diverses, n'auraient point opéré simultanément sur une même donnée, s'ils n'avaient pas été inspirés par des essais antérieurs. » Si l'emploi des voûtes est le trait le plus frappant de l'architecture romane, ce serait une erreur de penser qu'une telle innovation se serait produite sous une forme partielle au commencement du XIe siècle, sans avoir été préparée par des tentatives antérieures de reconstruction dont l'existence est mentionnée dans divers documents. »

N'oublions pas d'autre part que Raoul Glaber est un bourguignon, un protégé de Guillaume de Volpiano, abbé de Saint-Bénigne de Dijon, dont il rédigea la biographie [2], et que sa remarque prend ainsi pour la Bourgogne une valeur singulière. De fait, nous allons saisir en deux grandes églises de cette province, à Saint-Bénigne de Dijon comme à Saint-Philibert de Tournus, le renouveau architectural du XIe siècle commençant.

Pour la commodité du terme, et pour les distinguer des édifices très différents du XIIe siècle ou de la seconde période romane, nous appellerons *lombardes* ces églises du XIe siècle. Art lombard, architecture lombarde, la terminologie est consacrée, et nous sommes trop ennemis des vaines querelles de mots pour la vouloir changer [3]. Mais faire l'honneur d'une civilisation féconde

1. « Anno vero... millesimo quinto... Airardus abbas... cum sagaci intenderet animo plures dominici gregis pastores sua aetate per Gallias enituisse, qui ecclesias suas ex vetustate in potiorem statum studuerant reformare. » (Mortet, *Recueil*, p. 40.)

2. Cf. Aug. Molinier, *Les sources de l'histoire de France*, II, p. 2.

3. On consultera essentiellement sur l'art lombard les ouvrages classiques, à divers titres, de Ferdinand de Dartein, *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine* (Paris, 1865-1884, un vol. in-4° et atlas in-fol.) ; de Cattaneo, *L'architecture en Italie du VIe au XIe siècle. Recherches historiques et critiques* (traduction française publiée à Venise, 1890, in-8°) ; du commandeur Rivoira, *Le origini della architettura lombarda e delle sue*

à des barbares qui n'ont su que dévaster l'Italie, qu'entretenir chez eux l'anarchie des discordes intestines incessantes, sans parvenir jamais à fonder une puissance forte et durable, c'est peut-être un singulier abus et une fortune imméritée pour ses bénéficiaires. En réalité, Lombardie a ici une simple valeur géographique et non ethnique ; et l'art lombard, né en Italie avant la venue des Lombards, ne s'est véritablement développé dans l'architecture qu'après la ruine du royaume lombard par les Francs de Pépin le Bref et de Charlemagne. L'architecture lombarde, c'est l'architecture de l'Italie du Nord.

Qu'était cette architecture, d'où venait-elle ? Une de ses caractéristiques essentielles (il en existe d'autres, et que nous signalerons en leur temps) est à la fois l'emploi d'un petit appareil assez régulier de moellons plats et allongés, équarris au marteau, plus ou moins semblables à des briques, et, surtout, le renforcement des murs à l'extérieur par un système de bandes plates et assez larges, de faible saillie, que relie généralement à la partie supérieure une arcature ou rangée de petits cintres juxtaposés sous la corniche. Or, les bandes murales se voient dès le ve ou le vi^e^ siècle dans les monuments des provinces du fond de l'Adriatique, plus spécialement encore à Ravenne : Saint-Jean l'Évangéliste, église construite par Galla Placidia (morte en 450) ; le baptistère des Orthodoxes, construit par l'archevêque Néon (449-452) ; Saint-Apollinaire in Classe (534-549), Saint-Vital commencé par l'évêque Ecclesius (526-534) et terminé par Justinien peu après la conquête de Ravenne par les Byzantins ; tous ces édifices nous montrent divers types de bandes ou d'arcatures lombardes, avant les Lombards [1].

Les archéologues portés à rechercher et à rencontrer dans les œuvres de l'Orient les formes génériques des monuments de l'Occident remontent jusqu'aux Hébreux, aux Assyriens et aux Chaldéens pour reconnaître dans ces

principali derivazioni nei paesi d'Oltr'Alpe (2e éd. Milan, 1908, gr. in-8°) ; enfin, le plus considérable et le dernier en date, de A. Kingsley Porter, *Lombard architecture* (New Haven, Conn., 1915-1917, 3 vol. de texte in 8° et un album in-4°).

1. Cf. Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, passim ; Rivoira, *op. cit.*, passim.

peuples les initiateurs du renforcement des murs par bandes verticales. Et l'on regarde comme probable que l'art ravennate est une adaptation de l'art romain de l'Orient, lui-même influencé par le contact de l'architecture et des modes anciens de Perse et de Mésopotamie, modes plus ou moins conservés dans des traditions locales persistantes [1].

Quelle que soit l'origine lointaine du type, ce n'est pas en Orient que les architectes romans l'ont été prendre. Ils l'ont trouvé établi d'ancienne date sur les bords de l'Adriatique avec des caractères bien définis, dans le Frioul, l'Émilie, la Dalmatie, comme à Ravenne.

On attribue communément la diffusion de l'art lombard aux ouvriers de métier émigrants, comme émigrent encore aujourd'hui des maçons et des terrassiers. Ce sont les fameux *Magistri Comacini*, originaires du lac de Côme, et qui se répandirent dans l'Italie du Nord, puis hors de l'Italie, et jusqu'en Catalogne. Ils formaient une véritable confrérie à la manière des collèges romains d'artisans. La première loi lombarde, édictée en 643 par le roi Rotharis, enregistre leurs privilèges ; un édit du roi Liutprand, qu'on rapporte à 714, règle le prix de leurs travaux, tant d'architecture que de sculpture. Un contrat de 1175 pour l'achèvement de la cathédrale d'Urgel stipule encore le rôle de quatre « lombardos » et de leurs associés « colleganti » [2].

I

Saint-Bénigne de Dijon.

On a lieu de croire que les *Magistri Comacini* sont venus en Bourgogne, appelés par l'abbé Guillaume pour la reconstruction de Saint-Bénigne de

1. Cf. P. de Truchis, *L'architecture lombarde, ses origines, son extension dans le centre, l'est et le midi de l'Europe*, in *Congrès archéologique d'Avignon*, 1909 ; Puig y Cadafalch, *Les influences lombardes en Catalogne*, in *Congrès archéologique de Carcassonne*, 1906.

2. Cf. Puig y Cadafach, *op. cit.*, pp. 698-699 ; Rivoira, *op. cit.*, p. 127. On trouvera les textes : loi de Rotharis, chap. 144 et 145, in *Historiae patriae monumenta edita jussu regis Caroli*

Dijon [1]. Sans doute le texte qui témoigne de l'attrait exercé par le grand abbé de Dijon sur ses compatriotes d'Italie mentionne des moines et non des ouvriers. Mais plus tard, l'abbé Fécamp demande expressément l'envoi d'ouvriers compétents à l'abbé de Saint-Bénigne pour terminer les travaux par lui entrepris en Normandie : « De artificibus aedificiorum nostrorum quae coepimus, vos obsecramus quo... mittere ad nos festinetis, quia valde nobis necessarii sunt [2]. » Il n'est donc pas interdit de penser que l'abbé Guillaume avait rassemblé et constitué en Bourgogne un atelier pour les constructions dont il eut l'initiative, et que cet atelier était en partie formé d'ouvriers amenés par lui d'Italie, son pays d'origine, puisque Saint-Bénigne de Dijon nous offre précisément des modes décoratifs de Lombardie.

Aussi bien connaissons-nous, par le menu, le véritable afflux à Dijon d'Italiens de qualité, déterminé par la présence de l'abbé Guillaume : « Ceperunt denique ex sua patria, hoc est Italia, multi ad eum convenire, aliqui litteris bene eruditi, alii diversorum operum magisterio docti, alii agriculture scientia prediti [3] ». Ainsi séjournèrent à Dijon plusieurs années l'évêque d'Albenga près Gênes ; un autre évêque, Barnabé, grec de naissance; un autre venu de Rome et qui s'appelait Bénigne. Puis des abbés : Jean de Capoue ; un autre Jean, abbé de Saint-Apollinaire de Ravenne ; Benoît, abbé de Saint-Sévère de Classe, le faubourg de Ravenne ; Anastase et Marc, et beaucoup de moines dont le nombre n'est pas connu, passèrent aussi d'Italie en Bourgogne ; et Geoffroy, archidiacre de Milan, un noble, qui retourna ensuite gouverner un

Alberti. Edicta regum Langobardorum...., édit. Carolus Baudus a Vesme, p. 38 ; édit de Liutprand, chap. 157 à 164, dans le même recueil, p. 151 ; ou encore dans Pertz, *Monumenta Germaniae historica*, Legum, IV, p. 33 (loi de Rotharis) et pp. 176-180 (édit de Liutprand).

1. Sur Saint-Bénigne de Dijon, on consultera essentiellement l'œuvre considérable de l'abbé Chomton, *Histoire de l'église Saint-Bénigne de Dijon* (Dijon, Jobard, 1900, in-fol.), à laquelle nous nous référons communément, et son abrégé, publié par l'auteur à Dijon, in-8°, en 1923, sous le titre : *Saint-Bénigne de Dijon. Les cinq basiliques.*

2. *Chronique de Saint-Bénigne*, édit. Bougaud, p. 137, in *Analecta Divionensia*; Chomton, *op. cit.*, p. 126, n. 2.

3. *Chronique de Saint-Bénigne*, p. 157 ; Chomton, *op. cit.*, p. 93.

monastère de Milan, et qu'accompagnait à Dijon tout un trésor mobilier, « Veniens cum multis thesauris, inter quos altare onichinum auro et argento decenter ornatum, et quicquid ad capellam pertinebat, ornamentum scilicet ecclesiasticum, secum detulit [1] ».

Tous les auteurs ont, avec raison et d'ancienne date, démontré l'importance extrême de ces relations personnelles et du témoignage des chroniques pour expliquer la genèse de la renaissance romane en Bourgogne. Avec les textes, les monuments ont inscrit sur le sol de la Bourgogne et de l'Italie leur parenté. Encore conviendra-t-il d'en déterminer exactement le degré et de bien mesurer l'ampleur de l'importation lombarde dans les églises bourguignonnes.

Peut-être ne sera-t-il pas non plus superflu de s'étendre un peu sur la personne même de l'abbé de Saint-Bénigne, après avoir cité quelques-uns de ses disciples. L'énergie de son caractère ne suffit pas à expliquer le rôle qu'il a joué en Bourgogne, en Lorraine, en Normandie, en Italie et en Allemagne par le moyen de sa fondation de Fructuare [2]. On sait, en effet, qu'il est impossible de négliger dans l'histoire ecclésiastique, monastique et monumentale, sans compter dans l'histoire politique du moyen âge, l'influence souvent prépondérante des relations de famille.

Aucun historien, aucun Dijonnais n'ignore que Guillaume fut envoyé par saint Mayeul de Cluny à Saint-Bénigne pour restaurer la discipline monastique, à la requête de l'évêque de Langres Brun de Roucy, avec une colonie de douze moines choisis pour leur piété, leur science et l'éclat de leur rang « duodecim monachos ex omni congregatione electos, divina et humana sapientia doctos, nobilitate carnali claros [3] »; bientôt il fut élevé à la dignité abbatiale.

1. Chomton, *op. cit.*, p. 93 ; *Chronique de Saint-Bénigne*, p. 152.

2. Sur l'influence que Fructuare, monastère fondé en Italie par Guillaume sur ses terres patrimoniales, a exercée en Allemagne, cf. Dom A. Wilmart, *Jean l'Homme de Dieu*, in *Revue Mabillon*, 1925, p. 13.

3. *Chronique de Saint-Bénigne*, p. 130 ; Chomton, *op. cit.*, p. 88.

Guillaume était le fils du comte de Volpiano, au marquisat d'Ivrée, de haute naissance et bien apparenté. Il avait été tenu sur les fonts par l'impératrice Adélaïde, qui fut successivement femme de Lothaire III et d'Otton le Grand. Raoul Glaber nous déclare qu'il était proche, « affinitate propinquus » d'Otte-Guillaume, beau-fils et fils adoptif du duc de Bourgogne et comte de Mâcon. Les récentes recherches de savants spécialistes des généalogies féodales, MM. H. Moranvillé, l'abbé Maurice Chaume et J. Depoin nous permettent de préciser un peu plus [1]. Ces érudits ont établi que Brun de Roucy, évêque de Langres, et l'un des prélats les plus éclairés de son temps, un disciple de Gerbert, était de souche normande. Sa sœur Ermentrude avait épousé Otte-Guillaume ; et Otte-Guillaume étant devenu par sa femme cousin issu de germain de l'abbé de Saint-Bénigne, c'est que Brun de Roucy était donc lui-même cousin issu de germain de Guillaume de Volpiano. Ce n'est pas tout : M. l'abbé Chaume a exposé comment l'activité lorraine de l'abbé de Saint-Bénigne s'expliquait par des relations familiales dans la Lorraine ; comment son activité normande résultait d'une parenté de Richard Ier, duc de Normandie, avec les ancêtres paternels de l'abbé Guillaume en Allemagne. Et la double ascendance de l'abbé Guillaume, le rattachant à une famille italienne et à une famille germanique issue des ducs d'Alémanie, rend compte que son activité politique ait été plutôt orientée, comme ses tendances artistiques, vers les terres et les arts relevant du domaine impérial et de l'Italie du Nord.

Nous sommes très exactement renseignés sur les circonstances et les dates de reconstruction de Saint-Bénigne de Dijon par Raoul Glaber, un contemporain et un disciple de l'abbé, dans ses *Historiae* et dans sa *Vita sancti Guillelmi* ; et la rédaction assez proche de la *Chronique de saint Bénigne* constitue

1. H. Moranvillé, *Origine de la maison de Roucy*, in *Bibl. de l'École des Chartes*, 1922 ; abbé M. Chaume, *Les origines paternelles de saint Guillaume de Volpiano*, in *Rev. Mabillon*, 1924 ; J. Depoin, *Un problème éclairci, l'agnation restituée de saint Guillaume* (*de Dijon*), in *Rev. Mabillon*, 1924. — Voir aussi sur toutes ces questions le récent et capital ouvrage de M. l'abbé M. Chaume, *Les origines du duché de Bourgogne*, t. I, pp. 466 sq.

d'autre part un témoignage complémentaire. Grâce à ces divers documents, nous possédons de l'édifice une description très abondante. Mais il faut bien avouer que le lyrisme de Glaber et de la chronique a quelque peu obscurci l'interprétation qu'il convient de donner au texte. Il subsiste beaucoup d'énigmes, et nous ne pourrons suivre aveuglément les auteurs modernes dans leurs essais méritoires et conjecturaux de restitution [1]. Heureusement pour les archéologues, si la basilique proprement dite de Saint-Bénigne a disparu prématurément, la rotonde qui la prolongeait à l'est a vécu assez pour que nous en possédions des dessins et des descriptions du XVIII[e] siècle permettant une reconstitution. Nous ne répéterons pas d'ailleurs ce qu'ont dit avec autorité et compétence MM. le chanoine Chomton et J. Calmette après dom Plancher. Nous n'insisterons que sur quelques particularités.

L'abbé Guillaume ne travaillait pas sur un terrain neuf. Mais il est assez malaisé de se représenter exactement ce qui existait avant lui. L'examen attentif de la crypte actuelle a cependant permis des conjectures vraisemblables, si bien que le plus simple, pour restituer l'état antérieur à l'an 1000, est encore de décrire notre crypte.

Le tombeau du saint martyr Bénigne, remanié en 1288, est à peu près à son ancien emplacement. Sur ce tombeau, l'évêque saint Grégoire de Langres, après l'avoir remis en état, fit élever une basilique supérieure, consacrée en 535, et dont le chevet surmontait la crypte ou confession. L'autel était en avant et à l'ouest du sarcophage ; l'hémicycle du chevet était marqué très probablement par le tracé actuel du demi-cintre de colonnes, en avant de la rotonde. De chaque côté s'étendaient deux grands bras, au nord et au sud, au-dessous du transept de la basilique supérieure. Plus à l'est, et séparé de la basilique, fut édifié un petit oratoire indépendant en l'honneur de Sainte-

1. Outre les deux volumes cités de M. l'abbé Chomton, on consultera Dom Plancher, *Histoire de Bourgogne*, t. I, œuvre très méritoire pour le XVIII[e] siècle ; J. Calmette, *La couverture de nef à Saint-Bénigne au XI[e] siècle*, et le complément de M. l'abbé Chomton, *Note sur la reconstruction partielle de l'église de Saint-Bénigne au XII[e] siècle*, ces deux dernières études insérées dans les *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, t. XVI.

Marie, mentionné explicitement vers 938, mais certainement plus ancien que cette date ; la tradition dijonnaise le ferait même remonter au temps de saint Grégoire de Langres et M. R. de Lasteyrie l'admettrait volontiers ; contentons-nous d'affirmer qu'il existait avant le XIe siècle ; il est actuellement représenté et localisé en souterrain par la chapelle terminale rectangulaire de la crypte, à l'est.

Vers 870 l'évêque de Langres Isaac commence une restauration générale de Saint-Bénigne, avec l'appui de Charles le Chauve : l'innovation consista, selon toute apparence, à réunir par une nef unique à deux étages (l'étage supérieur a disparu avec les autres constructions de surface) la basilique mérovingienne primitive au petit oratoire de l'est. Pour le surplus, la restauration d'Isaac ne semble pas avoir altéré sensiblement la disposition première : au nord et au sud de la tombe, les bras de transept étaient maintenus, et sur chacun de ces bras s'ouvraient vers l'est deux petites absidioles en demi-cintre, distribuées en échelonnement, et encore visibles. Ainsi toute la partie de la crypte avoisinant la tombe de saint Bénigne présente au visiteur de notre temps, sous un revêtement et un remaniement carolingien du IXe siècle, un état beaucoup plus ancien ; Viollet-le-Duc l'attribuait à un âge bien antérieur à l'an 1000, et M. R. de Lasteyrie, plus hardi encore, ne répugne pas à voir dans les étranges chapiteaux qui la décorent des sculptures peut-être plus vieilles que Charlemagne [1] ; le tombeau de saint Bénigne et son entourage immédiat constituent donc l'un des plus anciens sanctuaires chrétiens encore apparents sur le sol français. Outre cette région, et au delà de la rotonde proprement dite, la crypte nous montre, dans la petite chapelle extrême et terminale de l'est, ainsi que dans la petite travée quadrangulaire qui la précède, un reste des constructions édifiées avant l'abbé Guillaume.

1. Cf. R. de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, pp. 86, 156. Toutes ces propositions sont simplement déduites des ouvrages cités de l'abbé Chomton qui, reprenant la question après dom Plancher, a le mérite de l'avoir à peu près définitivement élucidée dans son ensemble. Le lecteur localisera aisément les diverses parties dont il est parlé en se reportant à la planche III.

La réfection de l'abbé Guillaume embrassa tout l'ensemble des monuments consacrés au culte avant lui : la basilique mérovingienne de l'ouest, le prolongement carolingien de cette basilique qu'il transforma en église ronde, enfin l'oratoire de l'est remanié pour s'adapter au plan général. Les travaux commencèrent le 14 février 1001 « fundatum autem est hoc templum anno Dominicae incarnationis MI, indictione XIV, decimo sexto calendas martii ». L'église basilicale fut consacrée le 30 octobre 1016 probablement, 1017 au plus tard ; l'église circulaire ne fut livrée au culte que le 13 mai 1018, date de sa consécration [1]. Cette rapidité est très remarquable en soi, et peut nous permettre d'opportunes conjectures sur la construction d'autres grandes églises. Sans doute, rien ne fut différé pour mener à bien l'entreprise, par l'active collaboration de Brun de Roucy et de Guillaume de Volpiano : « In cujus basilicae miro opere domnus praesul [Brun de Roucy] expensas tribuendo, et columnas marmoreas ac lapideas undecumque adducendo, et reverendus abbas [Guillaume] magistros conducendo et ipsum opus dictando, insudantes dignum divino cultu templum construxerunt [2] ». Mais bien des traverses surgirent : si les soins donnés à d'autres œuvres par Guillaume ne durent pas ralentir les travaux de Dijon, il n'en fut pas de même des événements politiques. C'était le temps de la conquête de la Bourgogne par le roi Robert le Pieux. Brun de Roucy et l'abbé Guillaume étaient des adversaires déterminés du roi, et, avant la première dédicace, la communauté de Saint-Bénigne avait dû se disperser sous la menace de l'armée royale venant assiéger Dijon (1015) [3].

L'œuvre était considérable : Guillaume avait voulu la nouvelle église de grandes dimensions, « valde longiore ac latiore quam fuerat », et il avait

1. Chomton, *Hist. de l'église Saint-Bénigne*, pp. 94, 96, 121-122 ; Mortet, *Recueil*, pp. 27 sq.

2. *Chronique de Saint-Bénigne*, p. 138 ; Mortet, *Recueil*, p. 26 ; Chomton, *Hist. de l'église Saint-Bénigne*, p. 94.

3. *Chronique de Saint-Bénigne*, pp. 173-174 ; Chomton, *Hist. de l'église Saint-Bénigne*, p. 121 ; Abbé Chaume, *Les origines du duché de Bourgogne*, t. I, p. 481.

prétendu qu'elle surpassât tous les autres monuments de France, « quoniam, ut diximus, et praesto est cernere, totius Galliae mirabiliorem atque propria positione incomparabilem perficere disponebat [1] ». L'ensemble se développait sur une longueur de 200 coudées, ou 92 mètres pour l'église supérieure.

Le plan en était particulier : il comprenait véritablement deux églises se succédant : l'une, à l'ouest, sous le vocable de Saint-Bénigne, de forme basilicale ; l'autre, à l'est, communiquant avec la précédente et de forme ronde ou circulaire, la rotonde à triple étage (dédiée à Sainte-Marie en son étage du milieu ou du rez-de-chaussée), elle-même prolongée à l'est par un chevet rectangulaire. Ainsi, de l'entrée, au rez-de-chaussée, la perspective se prolongeait au delà du chœur par la rotonde et son chevet. Un peu plus tard, l'église Saint-Pierre de Flavigny fut de même suivie à l'est d'une église ronde à l'intérieur, octogonale à l'extérieur [2].

Il ne semble pas qu'on ait jamais cherché à interpréter ce plan, en apparence un peu anormal, de Saint-Bénigne de Dijon. N'en trouverait-on pas l'origine architecturale dans un usage que relate en ces termes R. de Lasteyrie [3] :

« Quelques absides, écrit-il, se distinguent du type ordinaire par une autre particularité. Les restes des martyrs étaient l'objet d'une telle dévotion que, de bonne heure, les oratoires où on les conservait devinrent trop exigus pour les foules qui s'y pressaient. Beaucoup furent reconstruits dans des proportions plus vastes. Mais parfois, au lieu de recourir à ce remède radical, on tenta de concilier le culte dont on entourait les reliques et la nécessité de faire place au nombre croissant des fidèles, en annexant à ces oratoires une basilique dont l'abside, contiguë à celle qui contenait le tombeau du martyr, communiquait avec elle. C'est ce qui fut fait à Sainte-Symphorose sur la voie Nomentane, à Sainte-Generosa sur la voie Portuensis, et enfin à Saint-Laurent-Hors-les-Murs.

1. Chomton, *op. cit.*, p. 95 ; Mortet, *Recueil*, pp. 5 et 27.
2. P. de Truchis, *Guide du Congrès archéologique d'Avallon*, 1907, p. 53.
3. *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, p. 91.

« Saint Paulin de Nole nous apprend qu'il adopta une disposition de ce genre pour la basilique de Saint-Félix, mais tandis qu'on se contentait ordinairement de faire communiquer les deux monuments par une petite baie, *fenestella*, fermée par un grillage, *transennae*, permettant de voir d'une des absides le tombeau contenu dans l'autre, saint Paulin perça le fond de sa basilique de trois arcades donnant accès dans un petit atrium qui réunissait les deux absides.

« On a cru longtemps que cet exemple était unique, mais des découvertes récentes en ont fait connaître plusieurs autres. C'est d'abord une lampe chrétienne trouvée en Afrique, et qui a la forme d'une basilique, avec une abside percée de trois arcades.

« Puis on a retrouvé dans une église de Naples, à San Giorgio Maggiore, les restes assez bien conservés d'une abside toute semblable ; on en a signalé d'autres à San Giovanni Maggiore dans la même ville, et à Prata près d'Avellino. »

Saint-Bénigne de Dijon pourrait être ainsi un exemple attardé d'une disposition architecturale beaucoup plus ancienne et, d'une certaine manière, traditionnelle.

Du moins n'est-il pas nécessaire d'aller chercher quelque souvenir d'ancien temple païen pour expliquer, comme on l'a fait, la rotonde de Saint-Bénigne. Des traditions anciennes adaptées par le christianisme peuvent la justifier. M. de Lasteyrie [1] a très opportunément rappelé que les Romains, à l'époque impériale, affectionnaient le plan circulaire (ou polygonal) pour les tombeaux monumentaux, tels le mausolée d'Adrien, le tombeau de Cecilia Metella à Rome, d'autres en Algérie et ailleurs. L'usage s'en perpétua : l'église Saint-Pierre et Saint-Marcellin, à Rome, au temps de Constantin, aurait été le mausolée de sainte Hélène ; l'église ronde de Sainte-Constance, à Rome, bâtie à la fin du règne de Constantin, fut destinée à la sépulture de deux princesses impériales. De même, au VIe siècle, le tombeau de Théodoric à Ravenne. A

1. *Op. cit.*, pp. 128 sq., 276 sq.

Jérusalem, Constantin fit enfermer le Saint Sépulcre dans une église ronde ; et l'église du Saint-Sépulcre fut intentionnellement imitée en France, ainsi en 1045 à Neuvy-Saint-Sépulcre (Indre). Tous ces exemples sont bien connus des archéologues.

Sans doute l'emplacement de la rotonde de Dijon n'est pas celui du tombeau de saint Bénigne, qui est un peu en avant, vers le couchant. Mais lorsqu'il commença sa construction, l'abbé Guillaume, au témoignage de Raoul Glaber, ignorait le lieu exact de cette sépulture : « Quam [ecclesiam] cum coepisset reedificare positione mirabili... ignotus tamen erat universis locellus quo pretiosi martyris membra claudebantur Benigni... Cujus ignoratio rei nimium moestificabat animum patris Willelmi [1] ». Et il est possible que, la tombe sainte retrouvée, il n'ait pas voulu ensuite procéder à un déplacement trop considérable. L'ensemble monumental de la reconstruction de l'abbé Guillaume étant d'ailleurs à l'honneur du martyr de la Bourgogne, l'architecte a pu vouloir associer au nouvel édifice l'idée tumulaire symboliquement exprimée par la forme circulaire d'une des parties. Bien que, d'autre part, la rotonde n'ait jamais pu être un baptistère, son étage inférieur était consacré à saint Jean Baptiste, et le seul nom de Précurseur pouvait évoquer la pensée d'un édifice circulaire, puisque les baptistères étaient volontiers à l'origine ronds ou polygonaux. Enfin la rotonde étant essentiellement l'agrandissement du petit oratoire de Sainte-Marie, et sa dédicace ayant eu lieu le 13 mai 1018, c'est-à-dire le jour anniversaire inscrit au martyrologe de la dédicace, en 609, de l'église Sainte-Marie-aux-Martyrs formée du Panthéon romain, M. le chanoine Chomton admet que l'abbé Guillaume a fort bien pu s'inspirer et s'autoriser du monument romain pour amplifier d'une rotonde le primitif oratoire de la sainte Vierge.

Voilà, dira-t-on, bien des hypothèses aussi subtiles que vaines et superflues. Mais la *Chronique de saint Bénigne*, d'assez peu postérieure (elle fut écrite avant 1031), fait une claire allusion au symbolisme de certaines parties de

1. Chomton, *op. cit.*, pp. 94-95

l'édifice ; et bien que des réserves s'imposent toujours à des interprétations données après coup, il est manifeste que, de très ancienne date, et peut-être dès l'origine, le mysticisme fut réputé avoir inspiré, et inspira peut-être les constructeurs de Saint-Bénigne : « multa in eo videntur mystico sensu facta, que magis divine inspirationi quam alicujus debent deputari peritie magistri [1] », déclare la Chronique. Il n'est donc pas excessif ni téméraire de prêter nous-même une pensée symbolique à l'architecte de Saint-Bénigne, et c'est l'idée tumulaire qui semble évidemment le symbole le plus probable.

Quoi qu'il en soit, nous pensons que l'abbé Guillaume n'a pas innové lorsqu'il a fait communiquer entre elles deux églises juxtaposées par une abside largement ouverte. Il a eu des modèles que nous avons rappelés et qu'il a ingénieusement adaptés puisqu'il s'agissait, pour lui aussi, de rendre plus accessible à une foule nombreuse le tombeau de saint Bénigne.

Mise à part la rotonde de Charroux en Poitou, succédant de même à une église basilicale, la rotonde de Dijon a été certainement le monument le plus remarquable de ce type en France. Et l'on ne saurait trop réprouver l'ignorance qui la fit démolir en 1792 [2]. Les deux étages inférieurs, à double collatéral, comportaient le même mode d'équilibre qui subsiste encore dans la crypte actuelle : le collatéral intérieur était couvert d'un berceau annulaire avec pénétrations prononcées ; au collatéral extérieur, le berceau annulaire avec pénétration était interrompu de distance en distance par une travée barlongue couverte d'une voûte d'arêtes ; à l'étage supérieur, les collatéraux disparaissaient pour ne laisser qu'une vaste galerie couverte d'un demi-berceau annulaire, venant buter la lanterne ajourée qui recouvrait l'oculus du sommet. Les dessins, coupes et plans insérés par Dom Plancher au tome I de *Histoire générale et particulière de Bourgogne*, publié en 1739, alors que la rotonde était tout entière debout, ne laissent pas place au doute. Ces documents graphiques sont d'ailleurs confirmés par les gouaches de l'ingénieur P. J. Antoine à la

1. *Chronique de Saint-Bénigne*, p. 138 ; Mortet, *Recueil*, p. 27.
2. Chomton' *op. cit.*, p. 308.

fin du XVIIIe siècle, aujourd'hui conservées à la Bibliothèque de Dijon et publiées par un descendant de l'auteur [1].

Par contre, rien ne reste de l'église basilicale de l'abbé Guillaume, en avant et à l'ouest de la rotonde, si bien que les archéologues ont beau jeu à discuter de bien des détails hypothétiques. Cette église était de vastes proportions, en leur temps inusitées en Gaule, si l'on interprète au sens strict et absolu l'éloge qu'en fait Raoul Glaber. Elle mesurait 128 coudées de long, environ 64 mètres, alors que l'église ogivale actuelle en mesure 68 ; elle était large de 53 coudées, environ 26 m. 25. La hauteur de la nef atteignait 40 coudées ou 20 mètres, on comptait seulement 31 coudées, ou 15 m. 25 au transept et au chœur [2]. Encore faut-il observer que la traduction des mesures anciennes, assez variables, en métrage moderne rigoureux et constant doit laisser place à une certaine élasticité. Notons au passage que l'usage de donner au transept et au chœur une hauteur différente de celle de la nef est fréquent au XIe siècle et ne préjuge rien du mode de couverture adopté pour ces diverses parties.

Le plan même était très développé. La nef était accostée de part et d'autre de doubles collatéraux voûtés [3], se terminant chacun, au delà du transept, par une absidiole en échelon. Le transept, qu'accuse la *Chronique* (ad instar crucis), n'était pas saillant, selon toute vraisemblance. Rien ne permet de présumer le mode de voûtement des collatéraux puisque, dans le narthex de l'église presque contemporaine de Tournus, tous les systèmes, sauf la voûte d'ogives, sont combinés, et puisqu'on rencontre dans les autres églises de la

1. Joseph Moreau, *Dijon à la fin du XVIIIe siècle. Quarante-deux vues inédites d'après les gouaches de P.-J. Antoine*, Dijon, 1893, gr. in-4°.

2. « ...In porticus ecclesias majoris deponunt. Quae ad instar crucis edificata habet in longitudine cubitos centum viginti octo, in latitudine, sicut prescriptum est, quinquagenta tres, in altitudine quaquaversum permaximos triginta et unum cubitos, in medio autem quadraginta. » *Chron. de Saint-Bénigne*, p. 145 ; Chomton, *op. cit.*, p. 98 ; Mortet, *Recueil*, p. 30.

3. « Habet hinc et inde geminas porticus dupliciter transvolutas, in quibus bina continentur altaria. » *Chronique*, p. 146 ; Chomton, *op. cit.*, p. 98 ; Mortet, *Recueil*, p. 31.

première moitié du xie siècle aussi bien le berceau que la voûte d'arêtes. Le chroniqueur insiste sur l'abondant éclairage, procuré par 70 fenêtres [1]. Compte tenu des fenêtres de façade et du transept, ce nombre ne paraît explicable que si l'on suppose l'éclairage direct de tous les collatéraux et de la grande nef. Autrement dit, les toitures des collatéraux devaient s'élever en échelon au-dessus de voûtes ou de charpentes étagées à des hauteurs différentes, de manière à permettre un percement entre chaque étage de voûtes ou de charpentes, depuis le rez-de-chaussée. L'église Saint-Abondio de Côme, que M. le chanoine Chomton a ingénieusement rapprochée de Saint-Bénigne [2], mais qui est sensiblement plus jeune, en peut donner quelque idée.

Un problème délicat, et dont la solution ne nous semble pas définitive, malgré les apparences, est celui de la couverture de la nef majeure, voûte ou charpente, et de la disposition des supports qui recevaient cette couverture. M. le chanoine Chomton a d'abord admis que la nef était voûtée de pierre, et que les supports étaient alternés, les uns forts et les autres faibles [3]. On sait en quoi consiste la méthode de l'alternance des piles : de place en place, et généralement de deux en deux, se rencontrent dans la file des supports d'un même côté, pour soutenir les grandes arcades, des piles plus fortes et plus massives qui alternent avec d'autres piles plus minces et plus faibles. On dit la méthode originaire de l'Orient. Elle avait du moins pénétré de bonne heure le monde byzantin, et l'on trouve à Saint-Demetrius de Salonique de forts piliers substitués de place en place à des colonnes plus légères. Les Lombards ont affectionné cette technique, et ils l'ont propagée à travers le monde occidental, dans les terres qu'ils ont peuplées de leurs monuments ou influencées de leurs procédés, en Germanie et sur les bords du Rhin, dans le Nord comme en Normandie.

1. « Inluminatur septuaginta vitreis ». *Chronique*, p. 146 ; Chomton, *op. cit.*, p. 98 ; Mortet, *Recueil*, p. 30.

2. Dans l'exemplaire personnel de sa grande monographie, enrichi d'additions manuscrites, aujourd'hui déposé par l'auteur à la Bibliothèque de Dijon. Voir dans l'Album de A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, pl. 58, l'extérieur de Saint-Abondio de Côme.

3. Chomton, *op. cit.*, pp. 107 et 110. L'auteur suppose un berceau brisé sur la grande nef.

L'alternance des piles, étant admis que les Lombards ne voûtaient pas la nef de leurs églises, mais la couvraient seulement d'une charpente selon la doctrine de l'archéologie française (et en effet, ni dans les écoles germanique et rhénane, ni dans l'école normande, dérivées de l'école lombarde, le voûtement primitif de la nef n'a été pratiqué), cette alternance paraît impliquer que la nef majeure de Saint-Bénigne n'était pas voûtée. C'est une conséquence, un corollaire inéluctable dont M. J. Calmette [1], s'appuyant sur les travaux de M. Martin du Gard [2], a démontré la rigueur pour Saint-Bénigne ; et il a eu l'heureuse fortune de ranger à son opinion M. Chomton [3]. Dans ce système, en effet, les piles fortes sont destinées à recevoir un diaphragme muré qui supporte et soulage les fermes de la charpente, en même temps qu'il peut limiter la propagation d'un incendie des combles, toujours possible et assez fréquent.

Si prudent qu'on doive être dans la restitution d'un état de choses disparu depuis plusieurs siècles, contre l'avis d'archéologues et d'érudits de grande expérience, il nous semble qu'un doute reste permis. Et nous hésitons fortement, avouons-le, à nous prononcer catégoriquement contre l'hypothèse d'un voûtement de la grande nef de Saint-Bénigne par l'abbé Guillaume. La question est d'importance : cette voûte, si elle a existé, à cette époque, dans un édifice si considérable, a été jugée comme une anticipation, une anomalie, un anachronisme. Mais il faut cependant un commencement à tout, et nous ne sommes pas absolument persuadé de la réalité de l'anachronisme.

Est-il bien établi, d'abord, qu'il y avait alternance des piliers ? Lisons plutôt la *Chronique de Saint-Bénigne*, un témoin oculaire, d'ailleurs assez confus : « Fulcitur centum viginti et una columnis, quarum nonnulle juxta capita fortissimarum, que sunt quadraginta, pilarum quadrangulatim statute, una quasi simul coronari videntur corona, quamvis non unius sit magnitudinis omnium

1. *La couverture de nef à Saint-Bénigne de Dijon.*
2. *L'abbaye de Jumièges. Étude archéologique des ruines.* Montdidier, 1909, in-8°.
3. Cf. l'exemplaire personnel cité de l'*Histoire de l'église Saint-Bénigne de Dijon.*

forma [1]. » Il est incontestable qu'il y avait dissymétrie des piles. Dom Plancher signale d'autre part comme subsistant encore de son temps à l'entrée de l'hémicycle absidal, de chaque côté, « une grosse pile quarrée de maçonnerie de 6 pieds de large, ornée par le haut de quatre colonnes aux quatre coins, telles qu'elles ont été décrites dans la *Chronique*, et il figure ces piles dans un plan [2]. Mais comme la grande tour qui surmontait la croisée du transept dans l'église de l'abbé Guillaume, selon le mode latin et lombard, s'écroula à la fin du XIe siècle, vers l'an 1100, cette chute entraîna une réfection partielle et assez considérable de l'église [3] ; des remaniements furent nécessaires dans la région du transept et de l'abside, si bien que les grosses piles carrées décrites et figurées par dom Plancher ne sont plus un témoin indiscutable de l'état premier. Et il est assez malaisé de se représenter sans aucune hésitation l'ajustement et l'aspect des colonnettes disposées à la partie supérieure des piles fortes.

Quelle qu'ait été d'ailleurs la forme des piles fortes à leur partie supérieure, on peut concevoir pour elles une autre disposition que l'alternance. Nous n'en connaissons pas le nombre : nous savons seulement qu'il y avait un total de quarante piles, fortes ou faibles, distinctes des colonnes, mais la proportion des fortes et des faibles ne nous est pas révélée. Pourquoi les piles fortes n'auraient-elles pas été toutes, sans aucune interposition de supports plus menus, alignées de part et d'autre de la nef majeure, sans discontinuité ? On en connaît des exemples avant Saint-Bénigne, à l'ancienne basilique Saint-Pierre de Rome, à Saint-Paul-hors-les-Murs à Rome encore, à Saint-Démétrius de Salonique [4] ; après Saint-Bénigne, à Ripoll, à Saint-Abondio de

1. *Chronique*, p. 146 ; Chomton, *op. cit.*, p. 98 ; Mortet, *Recueil*, p. 30.

2. *Histoire de Bourgogne*, t. I, p. 488 et pl. de la p. 491.

3. Chomton, *op. cit.*, p. 143. La chute de la tour du chœur est mentionnée dans les *Annales brèves* de Saint-Bénigne publiées par Pertz, *Monumenta Germaniae*, *Scriptores*, t. V, pp. 37 sq. M. Chomton a eu le mérite de remettre en lumière cet incident, oublié par la suite.

4. Cf. Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, pp. 12, 13, 26 ; Enlart, *L'architecture chrétienne en Occident avant l'époque romane*, in *Hist. de l'Art d'A. Michel*, t. I,

Côme, toutes les piles rondes maçonnées de la nef sont égales entre elles, et plus fortes que les piles ou colonnes séparant les doubles collatéraux.

L'hésitation à présumer l'alternance des piles sur la nef à Saint-Bénigne est d'autant plus légitime qu'on ne connaît aucun autre exemple de ce parti en Bourgogne, malgré l'influence qu'ont pu exercer l'abbé Guillaume et le modèle de sa grande abbatiale ; mais on rencontre, au contraire, l'alternance dans les écoles romanes influencées par l'art lombard, en Rhénanie et en Normandie par exemple. Encore devons-nous remarquer que l'alternance n'est pas systématique en Normandie. Bien plus, l'église abbatiale de Bernay en Normandie, bâtie par l'abbé Guillaume « qui in locandis fundamentis non modicum praestiterat consilii auxilium », n'a pas d'alternance, et le savant chanoine Porée s'étonne de cette anomalie [1]. Il n'y a plus d'anomalie si l'on admet que Saint-Bénigne n'avait pas d'alternance. Et l'on doit convenir que cette hypothèse n'est pas moins légitime que l'hypothèse contraire. Elle se fonde même sur des commencements de preuve.

Ainsi devenu douteux le système de l'alternance des piliers à Saint-Bénigne, l'argument péremptoire qui, dans la démonstration de M. J. Calmette, éliminait toute possibilité de voûte à la nef majeure de Saint-Bénigne, s'affaiblit à son tour, et l'hypothèse du voûtement renaît, sinon avec certitude, du moins comme n'étant plus entièrement invraisemblable.

Est-il cependant admissible, dans l'état de nos connaissances, — c'est une question préjudicielle, — que la nef de Saint-Bénigne ait été voûtée par

p. 98. A Saint-Démétrius de Salonique, une alternance existe sur la grande nef, mais toutes les colonnes de la nef majeure sont de section plus forte que les colonnes séparant entre eux les doubles collatéraux. Les supports sont donc inégaux en résistance selon qu'ils sont sur la nef, ou entre deux collatéraux.

1. Chanoine Porée, *L'église abbatiale de Bernay*, in *Congrès archéologique de Caen*, 1908 ; l'auteur serait même tenté de contester à l'abbé Guillaume l'abbatiale de Bernay, précisément à cause de l'absence d'alternance. L'abbatiale de Bernay offre d'ailleurs, par rapport aux autres églises normandes, des traces d'archaïsme qui la rapportent bien au temps où l'abbé Guillaume réformait les monastères de Normandie, à l'appel du duc Richard. Cf. Bilson et Porée, *La date et la construction de l'église abbatiale de Bernay*, in *Bulletin monumental*, 1911.

l'abbé Guillaume ? Il faut d'abord convenir que les théories anciennes sont aujourd'hui soumises à révision, et que la chronologie des formes architecturales aurait besoin d'une critique très serrée pour devenir à bon droit un immuable credo. Un archéologue éminent, don Puig i Cadafalch, a pu écrire avec raison que l'Occident, pas plus que l'Orient, n'a ignoré la voûte ; les Arabes de Cordoue l'ont pratiquée anciennement ; les églises mozarabes d'Espagne du IXe siècle ont eu des voûtes, au moins partiellement. L'église catalane de Banyoles est voûtée en partie en 957 ; de même l'église de Ripoll dédiée en 977. En 1009, à Saint-Martin du Canigou, la nef même est voûtée. En Provence, M. Labande, érudit très autorisé, écrit « qu'en dehors des monuments les plus primitifs, une nef sans voûte est insolite à l'époque romane et même préromane : les constructeurs avaient sous les yeux trop de monuments romains pour ne pas adopter, de très bonne heure, un système dont ils pouvaient pénétrer facilement tous les secrets [1] ». En Bourgogne même, nous possédons un irrécusable témoin, la voûte qui couvre la haute nef, à l'étage du narthex de Saint-Philibert de Tournus. Cette voûte en berceau longitudinal, d'une extrême audace, nous la croyons antérieure à l'abbé Bernier ; d'autres archéologues l'attribuent à cet abbé, entre 1008 et 1019, et c'est la date la plus récente à laquelle on la puisse descendre. Or, à ce moment même, se construisait Saint-Bénigne ; dans cet édifice, grâce au double collatéral, la portée de la voûte centrale n'était pas très différente de la portée de la voûte majeure de Tournus. Pourquoi donc refuser à Dijon ce qui a été possible à Tournus dans le même temps ? Sans doute la *Chronique* de Saint-Bénigne note le voûtement des collatéraux et reste muette sur la couverture de la nef, mais, comme l'a observé M. Calmette, cette omission ne peut rien préjuger. Et Raoul Glaber, lui, se contente de célébrer en général l'œuvre remarquable de l'abbé Guillaume, sans insister sur le voûtement d'aucune partie de l'édifice.

1. Cf. Puig i Cadafalch, *L'architecture en Catalogne du IXe au XIIe siècle*, in *Bull. monum.*, 1925, pp. 288 sq. ; du même, *Les influences lombardes en Catalogne*, in *Congrès archéologique de Carcassonne*, 1906, pp. 693 sq. ; L.-H. Labande, *Études d'histoire et d'archéologie romane, I, Provence et Bas-Languedoc*, p. 36.

Il semble donc que le plus sage est d'imiter le silence des textes contemporains. Nous ne sommes pas en mesure d'affirmer le voûtement intégral de Saint-Bénigne de Dijon. Mais il serait peut-être excessif de le nier catégoriquement. Si, en raison de la date de la construction et de l'ampleur de l'édifice, le voûtement de la nef demeure douteux, cette date cependant n'exclut pas rigoureusement un perfectionnement aussi substantiel de l'architecture, dans un monument célébré avec beaucoup de lyrisme par les auteurs du temps. Et c'est précisément la renommée de Saint-Bénigne de Dijon qui nous oblige à discuter les hypothèses émises à son sujet.

Il est du moins une caractéristique qui nous est certainement connue : c'est l'appareil. Les dessins anciens que nous possédons de la Rotonde et de l'ensemble de constructions qui en dépendaient nous montrent clairement les arcatures et les bandes lombardes. Nous n'avons aucune raison de douter que la maçonnerie ait été également celle qu'on remarque dans tous les monuments de ce temps, et que dom Plancher, qui l'avait sous les yeux, a parfaitement décrite [1] : « Cette rotonde est entièrement bâtie de cette espèce de moellon que j'ai dit avoir été en usage dans le XIe siècle, et communément employé dans les édifices de ce temps-là, dans le Dijonnais, et plus particulièrement en la ville de Dijon ; de pierres dures et plates de couleur grise ou rougeâtre, presque toutes semblables, et de deux à trois pouces d'épais. Leur arrangement étudié forme un mur uni par la seule assiette des mêmes pierres ; tout cela convient aux édifices du XIe siècle à Dijon, à ceux de l'abbaye de Saint-Étienne de ce temps-là, et en particulier à la rotonde de Saint-Bénigne. » Nous reconnaissons ce même appareil qu'offre Saint-Philibert de Tournus, et il était certainement aussi celui de l'église basilicale élevée par l'abbé Guillaume. On remarque, en outre, dans une curieuse lithographie des *Voyages pittoresques* (*Bourgogne*) par le baron Taylor, l'aspect des voûtes de la crypte, étage souterrain de la rotonde, qui venait d'être remis au jour, vers 1858. La maçonnerie en a été refaite, et elle est devenue mécon-

1. *Histoire de Bourgogne*, I, p. 496.

naissable. La lithographie, au contraire, nous la montre fruste et grossière, laissant apparaître, sur l'épais couchis de béton, en longues bandes étroites, les traces du cintrage. La fidélité du dessinateur est certifiée par l'étroite similitude de ces voûtes avec celles du déambulatoire souterrain de l'abbatiale Saint-Philibert de Tournus, plus anciennes de quelques années.

II

Saint-Philibert de Tournus.
Note critique sur la chronologie de l'édifice.

La chronologie [1] exacte des églises romanes et gothiques est à la base de toute classification des genres et des écoles, de toute étude sur les progrès de l'art de bâtir, sur l'évolution des styles, sur la détermination et la mesure des influences reçues ou propagées. Le lecteur ne s'étonnera donc pas de voir les archéologues s'attacher d'autant plus à la solution de ce problème délicat, qu'il est plus malaisé d'en définir les termes.

Parmi les monuments bourguignons de la période romane primitive, l'église abbatiale de Saint-Philibert de Tournus est une énigme pour beaucoup d'érudits. L'originalité de ses dispositions, la complexité de sa construction ont intrigué bien des savants, et, comme il arrive fréquemment en pareil cas, l'esprit de finesse semble avoir conduit à un raffinement de commentaires ingénieux et subtils, dont l'excès, au lieu de faire la lumière, pourrait bien avoir contribué à projeter une obscurité plus épaisse sur la question. Nous voudrions tenter de montrer comment, en s'appuyant sur les données historiques certaines et sur des observations précises, on peut essayer de ramener à plus d'unité la genèse du curieux édifice.

1. Étude publiée dans la *Revue des Cours et Conférences*, 30 avril 1925. Nous la réimprimons avec un petit nombre d'additions ou corrections. Nous ne croyons pas nécessaire de retracer une fois de plus les origines de l'abbaye de Saint-Philibert de Tournus.

Le dernier en date [1], et corrigeant des études antérieures [2], M. Jean Virey a conclu pour la thèse suivante : il subsiste, au bas de l'église actuelle, contre le mur de clôture du narthex, un fragment des constructions primitives des moines émigrés de Noirmoutier (dernier quart du IXe siècle) ; ceux-ci les auraient entreprises lorsqu'ils entrèrent en possession du monastère de Saint-Valérien en 875. Les moines de Saint-Philibert, en effet, auraient édifié une nouvelle église, en avant et à quelque distance de l'église qu'ils trouvèrent érigée en l'honneur de saint Valérien ; cette nouvelle église aurait occupé l'emplacement du narthex actuel, plus ou moins prolongé à l'est. Puis l'invasion des Hongrois amène en 937 la destruction de l'église et de l'abbaye. L'abbé Aimin (928-946) se consacre aussitôt à la reconstruction ; c'est à lui qu'on devrait le plan original et grandiose du sanctuaire avec déambulatoire et chapelles rayonnantes [3] ; il y installe le corps de saint Philibert. Mais l'oubli dans lequel on laisse les reliques de saint Valérien, l'apôtre de Tournus, entraîne un schisme entre les tenants du culte primitif (saint Valérien) et les adeptes du culte importé (saint Philibert), schisme manifesté par l'intrusion de l'abbé Guy ; les Philibertins retournent à Saint-Pourçain, d'où ils étaient arrivés en 875. Le schisme terminé (948-949), et la communauté philibertine réintégrée à Tournus, les abbés Hervé (946-970) et Étienne (970-980) reprennent la construction d'Aimin, dont cet abbé aurait donné le plan général sans le pouvoir réaliser. Le rez-de-chaussée du narthex est élevé ; on

1. *A propos de Saint-Philibert de Tournus*, in *Rev. Mabillon*, 1922.

2. *Les dates de construction de Saint-Philibert de Tournus*, in *Bulletin monumental*, 1903, publié à nouveau comme étude préliminaire dans l'importante monographie de M. le chanoine Henri Curé, *Saint-Philibert de Tournus* (Paris, 1905, in-8°). Pour le texte de la *Chronique de Falcon* et la chronologie des abbés et de l'histoire de Tournus, nous utilisons de préférence R. Poupardin, *Monuments de l'histoire des abbayes de Saint-Philibert*, Paris, 1905, in-8° [dans la *Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire*].

3. Ce serait en pareille hypothèse très probablement le premier exemple en France, comme il sera exposé par la suite ; et nous avons peine à le croire. Sur les invasions hongroises en Bourgogne et la terreur qu'elles provoquèrent, cf. abbé Chaume, *Les origines du duché de Bourgogne*, t. I, pp. 412, 427 sq.

emploie à cette fin des matériaux provenant de l'église ruinée par les Hongrois : ce sont ces chaînages horizontaux de grosses pierres blanches, qu'on remarque jusqu'à un certain niveau du narthex, et qui se prolongent d'ailleurs à même hauteur dans les murs des collatéraux de l'église proprement dite. Puis Étienne soude les deux églises, en remontant seulement les murs dont les soubassements pouvaient subsister depuis 937, et qui seraient les murs actuels des collatéraux. En 979, ce même Étienne transfère solennellement les reliques de saint Valérien, mais il se contente d'aménager à cet effet l'une des chapelles de la crypte d'Aimin.

En 1007 ou 1008, un incendie terrible dévaste l'église, épargnant seulement, selon M. Virey, le rez-de-chaussée construit du narthex, et le chevet dont la partie supérieure seule est endommagée. L'abbé Bernier (1008-1028) répare le désastre. Il fait appel, comme l'a suggéré M. le vicomte de Truchis [1], à un atelier ravennate ; cet atelier construit l'étage du narthex, inaugure et propage dans la vallée de la Saône l'influence lombarde [2] ; les piles cylindriques de la nef sont dressées, des piles demi-cylindriques sont appliquées aux murs des collatéraux ; les collatéraux sont voûtés d'arêtes, la nef d'une simple charpente selon toute apparence ; enfin les maçons de l'abbé Bernier réparent le chevet. En 1019, l'église redressée est consacrée. Plus tard, à la fin du XI[e] siècle, la grande nef est pourvue de sa couverture en berceaux transversaux ; puis le chœur actuel, reconstruit par l'abbé Francon du Rouzay, pour une cause qui nous échappe, est consacré en 1120 par Calixte II.

Tel est le système de M. Jean Virey, amendant et complétant sur certains points de récentes observations de M. le vicomte de Truchis.

1. Pour M. de Truchis, le rez-de-chaussée et l'étage du narthex sont de construction nettement distincte : le rez-de-chaussée, vers 970-980, par l'abbé Étienne ; l'étage, une trentaine d'années plus tard, par l'abbé Bernier qui fait appel à un atelier de l'école lombarde. Cf. P. de Truchis, *Les Influences orientales dans l'architecture romane de la Bourgogne*, p. 5-6 [Extr. du *Compte rendu du Congrès archéologique d'Avallon*, 1907], et l'*Architecture lombarde, ses origines, son extension*, p. 15-16 [Extr. du *Congrès archéologique d'Avignon*, 1909].

2. On ne doit pas cependant oublier que, au temps de l'abbé Bernier, l'église Saint-Bénigne de Dijon était depuis longtemps commencée par l'abbé Guillaume de Volpiano avec le concours probable ou au moins possible d'ouvriers venus d'Italie.

Il ne nous paraît pas que, malgré l'autorité de ses auteurs, cette doctrine réponde en tous points à la réalité. Écartons d'abord une hypothèse préjudicielle qui se fonde, en apparence, sur un texte précis. Juénin [1] a relaté une tradition, d'après le « livre des anciens usages de l'abbaye », qui fait du rez-de-chaussée du narthex la nef de la vieille église, « navis veteris ecclesiae », c'est-à-dire l'église construite par la communauté philibertine, et tout à fait distincte à l'origine de l'oratoire des moines de Saint-Valérien. M. Virey adopte, nous l'avons vu, ce système des deux églises séparées. Le témoignage allégué pour justifier cette croyance est bien tardif. Le livre cité par Juénin n'est autre en effet que le Processional [2], composé en 1563 par Claude de Wignaucourt et que conservait en 1882 la bibliothèque du Grand Séminaire d'Autun. Or, l'auteur, en exposant comment se déroulent les cortèges liturgiques, peut bien en effet caractériser par « vieille église » la nef du narthex. Mais, à notre sens, peut-être ne fait-il qu'exprimer ainsi une apparence, l'aspect évidemment archaïque du narthex par rapport à toutes les autres parties de l'église supérieure ; un visiteur de nos jours éprouve même impression, elle ne peut surprendre chez un homme du XVIe siècle. En d'autres termes, nous croyons plus prudent de n'attribuer au Processionnal de 1563 qu'une simple valeur descriptive, mais nullement archéologique ni traditionnelle [3]. Nous ne

1. *Nouvelle Histoire de l'abbaïe... de Saint-Filibert... de Tournus*, p. 375.

2. Cf. H. Curé, *op. cit.*, p. 30, 142 et 299. — Le Processionnal a été signalé par M. H. Omont, dans le *Cabinet historique*, 1882, p. 571-572.

3. Dans quelques pages du bulletin de la *Société des Amis des Arts et des Sciences de Tournus*, t. XXVI (1926), pp. 175-179, M. Jeanton discute à nouveau l'hypothèse de deux églises séparées consacrées l'une, la plus ancienne et à l'est, à Saint-Valérien, l'autre en avant et à l'ouest, plus récente, à Saint-Philibert, et à l'emplacement actuel du narthex. L'essentiel de son argumentation repose sur la présence de deux cimetières distincts pouvant correspondre à deux sanctuaires différents. Les fouilles n'ont d'ailleurs pas révélé jusqu'alors l'existence d'une abside à l'orient du narthex actuel. Nous remarquerons seulement au sujet de cette dualité d'églises, que le cas ne serait pas unique ni, par conséquent, invraisemblable. Saint-Bénigne de Dijon nous en a offert un exemple. Mais ce qui nous occupe en ce mémoire, ce n'est pas la restitution de l'état primitif, mais bien et uniquement la chronologie respective des diverses parties actuellement existantes de l'ensemble formant aujourd'hui l'abbatiale Saint-Philibert.

croyons pas devoir fonder une étude monumentale sur un texte aussi tardif, d'interprétation aussi douteuse.

Si l'on s'en tient au contraire aux faits historiques certains et à des constatations archéologiques qui nous semblent rigoureusement corrélatives, il devient possible de proposer une tout autre solution au problème de Saint-Philibert de Tournus. Nous avons, en effet, dans la Chronique de Falcon un témoin dont on s'est toujours plu à reconnaître la sûreté.

On ne sait pas bien quelles furent les conséquences exactes de l'invasion hongroise de 937, mais il est fort probable que rien de ce qui pouvait être brûlé n'échappa au désastre. « Inter que Trenorchium cum monasterio multaque supellectili incendio *concremaverunt* », dit Falcon. Mais sans doute, protégée par la nature de sa construction, la confession ou martyrium, qui abritait les reliques de saint Valérien, petite crypte primitive incluse au centre de la crypte actuelle, fut-elle épargnée [1]. On manque aussi d'informations précises sur ce qui fut ensuite entrepris pour la restauration de l'abbaye avant et après l'exode d'une partie de la communauté à Saint-Pourçain.

Vers 979, l'abbé Étienne relève le sarcophage de saint Valérien quelque peu oublié [2]. Ce sarcophage reposait sous le grand autel de l'église supérieure, alors dédié à la Sainte Vierge. A grand soin, Étienne avait fait faire une châsse pour recevoir les ossements saints. Le jour fixé, avec le cérémonial opportun, en grande vénération, on enferme la tête dans un buste qu'on lui

Et il ne nous paraît pas que le narthex lombard apparent à nos yeux soit plus ancien que les deux étages du chevet actuel avec leurs déambulatoires et leurs absidioles rayonnantes sous le sol et sur le sol. S'il y a eu deux sanctuaires, ils ont été ruinés l'un et l'autre par l'invasion hongroise et reconstruits après elle. Cf. Jeanton, *Les deux églises primitives Saint-Valérien et Saint-Philibert de Tournus*, in *loc. cit.*

1. M. Virey (in Curé, *op. cit.*, p. 35) croit « qu'on retrouverait peut-être, enchâssés dans la maçonnerie actuelle d'une épaisseur énorme, derrière les parements en pierre de moyen appareil, les restes des anciens murs ». M. le chanoine Curé appelle *cella* la partie centrale de la crypte, d'ailleurs retouchée au XIIe siècle, lors de la reconstruction du chœur supérieur. Nous adopterons le terme de *martyrium* pour désigner cette partie de l'édifice.

2. Juénin, *op. cit.*, pp. 78 sq., 380, *Preuves*, pp. 24-25 ; 33-35 ; Poupardin, *op. cit.*, p. 98.

destinait, les ossements dans la châsse, on laisse dans le tombeau les menus débris, la poussière du corps et des habits. Puis la châsse est portée processionnellement de la crypte sur l'autel majeur de la grande église : « Detulerunt eam ad monasterii superioris oratorium, ac super beate Dei Genitricis aram reverenter imposuerunt. » A l'octave, qui se trouvait être la fête de la Purification de la Sainte Vierge, la châsse est reportée à l'église souterraine et placée sur l'autel que l'abbé Étienne venait d'élever à cette intention : « Delatum est scrinium... in inferius oratorium... positumque super altare quod recens fuerat edificatum », précise Falcon. Puis le sarcophage, enduit de bitume, est lui-même peu après placé derrière le nouvel autel.

Où était cet autel ? Dans le martyrium, pense M. Léon Maître [1]. Nous ne le croyons pas. Il y a vraiment possession d'état acquise en faveur de la chapelle absidale du milieu, ouvrant au fond du déambulatoire. Juénin, qui écrivait en 1733, et qui était chanoine de Tournus, dit que le tombeau fut placé « dans le même endroit où on le voit aujourd'hui ». Cet endroit est précisé par ailleurs dans la « Description de l'église de Tournus en 1562... », d'après les procès-verbaux dressés du sac de l'abbaye par les Huguenots : « A l'égard de l'église souterraine, elle est à peu près au même état qu'en 1562, excepté la chapelle du milieu, qui est celle de saint Valérien, où M. le Trésorier Sauvajot aujourd'hui Chantre a fait faire des réparations et un nouvel autel [2]. » Cette chapelle du milieu, dédiée en 1562 et en 1733 à saint Valérien, porte encore le même vocable.

Attribuant à l'abbé Aimin (928-946) la construction du chevet, M. Virey ne laisse à Étienne que l'honneur d'avoir aménagé une chapelle de la crypte construite par son prédécesseur, d'y avoir installé un autel, *altare*, et un tombeau. Mais c'est là une interprétation peut-être trop étroite du texte de Falcon. La construction de l'autel, qui est la partie essentielle pour le culte à rendre, peut fort bien impliquer celle de l'absidiole ou chapelle qui l'enfermait [3].

1. H. Curé, *op. cit.*, p. 412.
2. Juénin, *op. cit.*, p. 380 ; Cf. H. Curé, *op. cit.*, p. 402 et 407.
3. Cf. Du Cange, *Glossarium*, au mot *Altare*. On verra plus loin que nous ne croyons pas

Au reste, de l'ensemble de la relation de Falcon résulte, à notre sens, cette impression générale que la translation est presque l'équivalent d'une réinvention des reliques de saint Valérien. « Le corps de saint Valérien était demeuré pendant plusieurs siècles dans l'état où les premiers fidèles l'avaient mis au temps de son martyre », traduit presque textuellement Juénin [1] de Falcon : « Hujus siquidem corpus martiris sicut a fidelibus tempore passionis ejus in sepulcro fuerat collocatum, clausum tellure per multorum spacia manserat annorum [2]. » Enfermé sous terre, *clausum tellure*. Puis les moines choisis pour cet office s'approchent du lieu où l'on avait reconnu la tombe sainte : « Summa cum reverentia locum adeunt quo sanctum noverant sepultum Valerianum. » Comment croire que le chroniqueur, dont on connaît la documentation précise, eût employé de pareils termes si déjà la crypte avait été mise en état, construite et aménagée par Aimin, et le premier soin de cet abbé (ou de son successeur Hervé), s'il avait travaillé au lieu même de la sépulture et remué la terre qui cachait le martyr, n'eût-il pas été d'en relever le sarcophage, de dresser l'autel, dont quelques années plus tard Étienne devait avoir l'initiative ? Il n'est pas davantage vraisemblable que l'église primitive de Saint-Valérien ait été édifiée ailleurs que sur l'emplacement de la crypte et au-dessus du tombeau de l'apôtre de Tournus. Aucune raison valable, observe justement M. Virey, n'a été opposée à cette tradition, conforme d'ailleurs à l'usage courant ; et le texte de Falcon, remarque encore cet archéologue, laisse entendre que la translation se fit à l'intérieur même de l'abbaye et non de l'extérieur à l'intérieur.

Il paraît donc bien évident qu'Étienne, qui a réputation de grand bâtisseur, a fait remanier la confession, transformé le martyrium primitif en la crypte actuelle avec le chevet à déambulatoire et absidioles rayonnantes pour y abriter plus décemment saint Valérien et, qu'avant lui, il n'y avait rien qu'un

qu'Aimin ait pu avoir de plans bien ambitieux pour le relèvement des ruines causées par l'invasion hongroise.

1. *Op. cit.*, p. 78.

2. *Falco*, in Poupardin, *op. cit.*, p. 98 ; Juénin, *op. cit.*, *Preuves*, p. 84.

tombeau mal localisé et un peu oublié. Cette hypothèse, conforme au texte de Falcon, est d'autant plus plausible que, à Dijon même, un fait identique se produisit à peu d'années d'intervalle ; il fallut, au temps de l'abbé Guillaume, nous l'avons vu, faire rechercher le lieu précis où se trouvait le sarcophage de l'apôtre de la Bourgogne, dans l'ancienne confession de Saint-Bénigne [1]. Et il y a plus d'un exemple analogue.

Et le plan exceptionnel du chevet de Saint-Philibert s'explique ainsi tout naturellement. Le déambulatoire à chapelles rayonnantes est très probablement venu d'Auvergne. Ce plan se voyait à la cathédrale de Clermont, et c'est sur son modèle que fut construit ensuite le déambulatoire de Saint-Aignan d'Orléans. Rien n'empêche de croire que le déambulatoire de la cathédrale de Clermont existât vers le milieu du xe siècle [2]. Or, les moines de Saint-Philibert, victimes d'un schisme dû à l'intrusion d'un abbé indigne [3], étaient retournés à Saint-Pourçain, en 946, après la mort d'Aimin ; ils y restèrent trois ans. Les relations avec Saint-Pourçain étaient constantes, Étienne même était prieur de Saint-Pourçain lorsqu'il fut élu abbé de Tournus, vers 970 [4].

1. Cf. Chomton, *Histoire de l'église Saint-Bénigne de Dijon*, p. 94.

2. Cf. Du Ranquet, *La cathédrale de Clermont-Ferrand*, p. 8 [*Petites monographies*...] ; Brutails, *Note sur l'antériorité et l'influence de l'école romane auvergnate*, in *Bull. archéologique*, 1899, p. 414, sq. M. Louis Bréhier a su apporter une forte et inédite contribution documentaire à la tradition qui place en 946 la consécration de la cathédrale de Clermont, reconstruite par l'évêque Étienne II, dans une étude sur *La cathédrale de Clermont, au Xe siècle*, publiée par *La Renaissance de l'art français*, avril 1924, p. 205-208.

3. Sans qu'il soit besoin de supposer, avec M. Virey, un désaccord dû au plus ou moins de dévotion de telle ou telle portion de la communauté au culte de saint Valérien.

4. Cf. Virey, in H. Curé, *op. cit.*, p. 20 ; Poupardin, *op. cit.*, pp. XLII-XLIII et 97. La question de l'origine du plan d'un déambulatoire à absidioles rayonnantes est primordiale. Voici l'opinion d'un maître de l'archéologie contemporaine : « R. de Lasteyrie croyait à l'existence du chevet à *carole* bâti à Saint-Martin de Tours peu après 900. J'estime avoir établi que ce qu'il prenait pour un chevet du xe siècle était le fondement du chevet d'Hervé (vers l'an 1000). Bien loin que l'idée du déambulatoire ait été empruntée par l'Auvergne à la Touraine, nous savons, par une chronique bien connue, qu'elle fut portée de Clermont à Orléans, d'où elle descendit vers Tours et le Mans » (J. A. Brutails, *L'Origine de l'iconographie au moyen âge*, in *Bibl. de l'Éc. des Chartes*, 1924, p. 162). S'il en est ainsi, nous avons un motif de plus de

Quant à la forme des absidioles à chevet plat, elle traduit aussi une influence auvergnate.

La différence des appareils qu'on observe au chevet ne contredit pas formellement son attribution à l'abbé Étienne, car d'Aimin à Étienne, dans un intervalle qui n'excède pas quarante ans, de 937 à 979, la technique de la construction n'a pas nécessairement subi de modifications profondes ; on peut le croire pour cette époque. A l'intérieur, toute la maçonnerie des murs est uniforme : un moyen appareil à gros joints de mortier, jusqu'à la naissance des voûtes. A l'extérieur, même aspect, même technique, même moyen appareil au même niveau, c'est-à-dire jusqu'au-dessus des fenêtres qui éclairent le déambulatoire et les chapelles de la crypte. Puis, au-dessus, des voûtes en grossier blocage avec trace visible des cintres, à l'intérieur : à l'extérieur, une « maçonnerie désordonnée », dit justement M. Virey [1], avec appareil en épi et remploi de matériaux de toutes sortes.

Or, si nous n'admettons pas, et nous avons dit pourquoi, qu'Étienne se soit borné à aménager, pour transférer les reliques de saint Valérien, un édifice construit par l'un de ses prédécesseurs presque immédiats, Aimin ou Hervé, deux hypothèses seules restent possibles : 1° ou bien la crypte et son plan sont un vestige de l'ancienne église Saint-Valérien, et c'est une double invraisemblance, parce qu'il faudrait faire remonter ce déambulatoire à absidioles rayonnantes à une époque bien antérieure, et de fort loin, à tous les

regarder le chevet de Tournus comme l'imitation d'un plan auvergnat. Cette imitation, très naturelle avec Étienne, devient à peu près inadmissible du temps d'Aimin, mort en 946, c'est-à-dire avant qu'ait pu se manifester aucune influence de la cathédrale de Clermont. — Étudiant d'autre part l'âge de la crypte de Saint-Aignan d'Orléans dans le *Bulletin archéologique* de 1922, M. Banchereau conclut que la construction ne peut se placer qu'entre 989 et 1029, malgré des archaïsmes représentatifs d'une tradition carolingienne. Or les planches qui accompagnent cette étude révèlent des analogies entre la crypte de Saint-Aignan et la crypte de Tournus, où l'on remarque également des archaïsmes. Il est donc tout à fait conforme aux vraisemblances d'attribuer la crypte actuelle de Tournus à l'abbé Étienne, d'en dater la construction du dernier quart commençant du xe siècle (vers 975-979) ; Tournus et Saint-Aignan ont un prototype commun en Auvergne, à Clermont.

1. In H. Curé, *op. cit.*, p. 28.

exemples connus, sans que d'ailleurs la dévotion à l'apôtre de Tournus explique l'opportunité d'un si grand développement de la région du chevet, et parce que l'importance d'une telle construction cadre mal (même si l'on attribuait la crypte à Aimin) avec la chronique de Falcon, avec la nécessité qui poussa Étienne à rendre aux reliques du saint martyr Valérien un culte plus parfait ; 2° ou bien, à supposer que, dès l'abord, la zone supérieure n'ait pas été moins soignée que l'assise même de l'édifice, il y a eu reprise et réfection ultérieure assez sommaire et précipitée. Nous penchons pour cette probabilité.

En effet, en 1007 ou 1008, rappelons-le, sous l'abbatiat de Wago, Saint-Philibert est ravagé par un formidable incendie, qui fait deux victimes dans le sanctuaire de l'église supérieure, « ut pene omnis supellex monasterii consumeretur, praeter sanctorum memorias et partem ornamentorum ad cultum Dei pertinentium, quod latebre criptarum ejusdem monasterii vix celare potuerint », raconte Falcon [1]. *Vix celare*, c'est à peine si la crypte put assurer protection ; n'en faut-il pas logiquement conclure, puisque le feu était au-dessus, dans le sanctuaire, que les voûtes de la crypte furent quelque peu endommagées, ou bien près de l'être. La maçonnerie grossière des voûtes de la crypte, l'appareil désordonné des murs extérieurs à partir de ce niveau ne dénoncent-ils pas une réfection hâtive, dès le lendemain de l'incendie, tout au début du XIe siècle, et qui commence logiquement par la région du sanctuaire. On est allé au plus pressé, avec les ouvriers et les matériaux qu'on avait sous la main. Et l'*opus spicatum*, l'appareil en épi, ne peut pas être regardé comme une anomalie tout au début du XIe siècle [2], concurremment avec une autre maçonnerie.

1. Poupardin, *op. cit.*, p. 101 ; cf. Juénin, p. 86 ; H. Curé, *op. cit.*, p. 168.

2. Cf. Enlart, *Manuel d'archéologie française ; Architecture religieuse*, 2e éd., p. 11. — M. Labande, *Études d'histoire et d'archéologie romane. I. Provence et Bas-Languedoc*, p. 43, constate des exemples très tardifs d'*opus spicatum*, et jusque dans des murailles du XIVe siècle. — Si le chœur supérieur n'avait pas été reconstruit par Francon du Rouzay avant la consécration de 1120, nous posséderions un témoin archéologique et un repère chronologique qui nous font grandement défaut pour la région du chevet. On verrait comment il fut refait après

Qu'était alors le reste de l'église ? On n'a jamais pu émettre que des hypothèses à ce sujet. Le narthex actuel n'est certainement pas à nos yeux une église ancienne élevée par la communauté de Saint-Philibert venue de Noirmoutier; mais s'il marque, comme le propose M. Jeanton, l'emplacement d'une église philibertine détruite, le mur du bas de la nef dans lequel M. Virey voit une réminiscence de Grandlieu, et qui est bien une technique archaïque, un mode carolingien, serait alors, selon l'opinion de cet archéologue, un vestige isolé de cette église philibertine disparue. On peut admettre aussi que ce mur carolingien marque un agrandissement vers l'ouest de l'église primitive de saint Valérien par les arrivants de Noirmoutier. On ne sait pas du tout non plus comment Aimin a pu, dans un pays ruiné par l'invasion hongroise et désolé par la famine consécutive [1], réparer le désastre, mais ce ne fut sans doute que très imparfaitement et, après sa mort, survenue à peu d'années de là, en 946, la dissension qui sévit parmi les moines de Tournus ne fut guère propre à activer la reconstruction du monastère.

On a fait honneur de la réédification de l'abbaye et de l'église à l'abbé Étienne, qui l'aurait entreprise depuis les fondements jusqu'à un degré d'achèvement qui n'est pas autrement précisé ; on s'appuie manifestement pour cette assertion sur un passage de la Chronique de Falcon. On omet d'ailleurs de dire que le texte de Falcon concerne sur ce point non pas Tournus, mais Saint-Pourçain [2]. L'œuvre essentielle d'Étienne à Tournus, pour notre chroniqueur, c'est sa dévotion à saint Valérien et, par déduction, la

l'incendie de 1007 ou 1008. Il ne semble pas qu'aucun auteur ait signalé la présence d'*opus spicatum* sur le mur extérieur du déambulatoire. Il en existe cependant quelques traces visibles, notamment près de la naissance des chapelles absidales et au niveau de leur toiture, à peu près. Nous y voyons la preuve que ce mur extérieur fut refait, dans sa partie supérieure, en même temps que la partie supérieure des chapelles absidales, après l'incendie.

1. *Chron. de Falcon*, in Poupardin, *op. cit.*, p. 97.

2. Falcon, in Poupardin, *op. cit.*, p. 100 : « Idem quoque venerabilis abbas corpus beati Porciani sublevans a tumulo in duobus preciose compositis scriniis, imagine scilicet alioque fabrefacto loculo collocavit, majoremque monasterii fabricam a fundamento construxit. » Or jamais les reliques de saint Pourçain n'ont été mentionnées parmi celles que possédât Tour-

construction du chevet à absidioles rayonnantes. Pour le surplus, il n'aurait peut-être que continué le travail amorcé par ses prédécesseurs, soit Aimin à la fin de son abbatiat, soit Hervé III (946-970) au retour de l'exode à Saint-Pourçain (et nous ne pensons pas que ces bâtisses d'Aimin et d'Hervé aient pu être autrement que provisoires et légères, dans les conditions difficiles du monastère) ; ou même la seule construction neuve et complète d'Étienne aurait été le chevet.

Il nous paraît d'autre part très malaisé de distinguer chronologiquement, dans le plan de reconstruction, le narthex du reste de l'église. C'est, à notre avis, un ensemble inséparable, et les différences actuelles résultent seulement de remaniements consécutifs à des accidents, non pas d'une correction du plan. Il y a, sans compter l'emploi ou le remploi de chaînages de grosses pierres blanches, à hauteur uniforme, dans le narthex et les murs de l'église, trop de similitudes dans les procédés de construction pour qu'on puisse séparer, comme on l'a voulu trop souvent, par un long intervalle d'années les deux parties du monument.

Pour le narthex, d'abord, deux remarques s'imposent à notre esprit. La première c'est que, quelle que soit, selon certains archéologues, l'apparente dualité de sa maçonnerie, la construction est, en totalité, d'une technique très supérieure à la bâtisse du chevet rayonnant. Il ne peut donc, si la région absidale ne fut terminée que vers 979, être antérieur dans aucune de ses par-

nus. Nous pouvons en outre trouver dans cette relation la preuve des inspirations qu'Étienne dut puiser à Clermont, et que nous avons alléguées à propos de la crypte de Tournus. En effet, dans l'article précité de M. L. Bréhier sur *La cathédrale de Clermont au Xe siècle et sa statue d'or de la Vierge*, le savant professeur attribue à l'évêque de Clermont, Étienne II (937-984), qui fut aussi abbé de Conques, une statue reliquaire de la Vierge destinée à la cathédrale de Clermont ; cette statue aurait été le prototype des statues reliquaires d'Auvergne, notamment de la fameuse sainte Foy d'or, à Conques. Et M. Bréhier estime que c'est à l'imitation de la statue de Clermont que l'abbé Étienne, à Saint-Pourçain, « reconstruisant ce monastère, élève de son sépulcre le corps du saint patron et en fait deux parts, l'une enfermée dans une image, l'autre dans une simple châsse ». Ainsi le même abbé, soit à Tournus, soit à Saint-Pourçain en Auvergne, est surpris à adapter des modèles d'Auvergne dans les monastères de sa dépendance.

ties au dernier quart du xe siècle. L'autre remarque, c'est que, en réalité, on n'aperçoit entre les deux étages du narthex aucune différence spécifique autorisant l'hypothèse d'un long intervalle de temps entre l'édification de l'un et de l'autre comme l'ont admis MM. Virey et de Truchis [1].

Le narthex nous apparaît comme un édifice un, et cette doctrine de l'unité nous semble être celle de M. de Lasteyrie, comme nous la voyons traduire l'opinion de M. Puig i Cadafalch, l'un des archéologues les plus informés de cette période de l'architecture romane. L'unité d'ailleurs se déduit logiquement de la robuste contexture du rez-de-chaussée, manifestement destinée à supporter des constructions supérieures. Et il n'y a rien à inférer de la différence des systèmes de voûtement d'un étage à l'autre parce que nous savons que l'architecture romane primitive a employé à peu près toutes les méthodes et toutes les combinaisons de voûtes. On peut admettre que le narthex en entier, édifié au plus tôt dans les vingt dernières années du xe siècle et peut-être dès le début du xie siècle, sans interruption notable, pouvait être terminé

1. M. le vicomte de Truchis, *L'Architecture lombarde*, p. 15-16, propose 970-980 pour le rez-de-chaussée du narthex, l'abbé Bernier pour l'étage (1008-1028). — Pour M. Virey, dans sa première opinion (in Curé, *op. cit.*, p. 36), le narthex serait, au rez-de-chaussée, l'œuvre d'Aimin (mort en 946) ; dans sa dernière étude (*A propos de Saint-Philibert de Tournus*, in *Rev. Mabillon*, 1922), il fait du rez-de-chaussée une construction d'Hervé au retour de Saint-Pourçain (949-970), admet la date de l'abbé Bernier pour l'étage. — M. de Lasteyrie écrit d'autre part (*L'Architecture religieuse en France à l'époque romane*, p. 156) : « C'est à l'un des abbés Hervé et Étienne, 946-970 (corr. : 979) qu'est dû sans doute le grand avant-corps qui précède la nef actuelle », ce qui ne s'écarte pas très sensiblement de notre chronologie. J'infère en outre de ce passage que M. de Lasteyrie considère le narthex comme un édifice unique, bâti d'un seul jet. La tradition du narthex existant en maints édifices bien avant l'ère romane, il n'est pas indispensable d'invoquer pour le narthex de Tournus une influence auvergnate, mais cette influence n'est pas impossible. — Don Puig y Cadafalch, s'il affirme l'unité de construction du narthex dans son livre récent, *Le premier art roman*, en rajeunit l'édification jusqu'à l'abbatiat de saint Ardain, entre 1030 et 1040 (pp. 81-82 et 107-108). Mais cette hypothèse cadre mal avec la remarque déjà faite que la maçonnerie du narthex, étant quelque peu noyée dans le mur latéral de la nef, doit être antérieure à la reconstruction de la nef par Bernier et à la consécration de 1019. Nous ne croyons donc pas pouvoir adopter la chronologie que propose le savant auteur.

en 1007 ou 1008 lors de l'incendie qui éclata à ce moment [1] ; son épaisse maçonnerie l'aurait alors préservé des atteintes du feu, tandis que l'église, couverte en charpente, était gravement endommagée.

Reste à répondre, dans cette hypothèse, à quelques questions. Pourquoi, si le narthex est d'une seule venue, sa division en étages ? Parce qu'il y a là une conception, un plan traditionnels dont les exemples sont nombreux et espacés dans le temps ; on citera ainsi Romainmotier et Charlieu en passant par l'abbatiale de Cluny antérieure à saint Hugues, Vézelay et Paray-le-Monial pour demeurer sur les terres bourguignonnes [2]. Pourquoi un voûtement aux deux étages du narthex et une simple charpente dans la nef ? Parce que, à l'étage comme au rez-de-chaussée, on a voulu donner à cette partie du monument plus de résistance et de solidité ; on le pouvait plus aisément que dans la nef en raison de la moindre portée des voûtes et de leur plus faible élévation. On peut en outre supposer que le narthex avait, ici, un certain rôle

1. Le voûtement de la nef supérieure du narthex ne peut pas être, à cette date, regardé comme une anomalie sans exemple. La nef de Saint-Martin du Canigou, consacré en 1009, était couverte dès cette date d'un berceau plein cintre, sans fenêtre il est vrai, au-dessus des grandes arcades ; mais la présence de fenêtres supérieures à Tournus ne nous semble pas contredire cependant à ce synchronisme. Cf. Lefèvre-Pontalis, *Les nefs sans fenêtres dans les églises romanes et gothiques*, in *Bull. Monum.*, 1922, p. 259.

2. Il n'est pas non plus hors de propos de rappeler que l'Auvergne, avec laquelle Tournus eut des rapports certains, avait adapté un narthex à deux étages à plusieurs de ses anciennes églises. M. L. Bréhier, que nous avons plaisir à rencontrer encore ici, dans son article de la *Revue Mabillon* (1923) sur *Les Origines de l'architecture romane en Auvergne*, pp. 8-10, invoquant la précocité de l'école romane d'Auvergne, s'exprime ainsi à propos du narthex, dont on retrouve la disposition essentielle à Saint-Philibert de Tournus : « Le narthex de Notre-Dame de Chamalières... appartient à l'époque carolingienne. Suivant une disposition qu'on trouve communément en Basse-Auvergne, le narthex occupe toute la largeur de l'église, mais son toit est plus élevé que celui de la nef. Le narthex de Chamalières, si restreintes que soient ses dimensions, offre déjà le plan et les dispositions des narthex romans. Sauf les trois arcades du rez-de-chaussée qui ont été supprimées, les narthex de Notre-Dame du Port, des églises d'Ennezat, Issoire, etc..., sont bâtis suivant le même principe, avec leur toiture surélevée au-dessus de la nef, et leurs deux étages, composés de trois salles, dont la largeur était égale à celle de l'église. »

défensif : en face de l'entrée de l'abbaye, dans l'axe du passage ouvert entre les tours de l'enceinte, il complétait la protection de l'église. On n'avait pas, en le dressant, perdu le souvenir de l'invasion ni des bandes pillardes du dehors, Hongrois ou Sarrasins. De fait, le narthex a bien été fortifié et percé de meurtrières.

Pour l'église même, elle est certainement postérieure au narthex dans son état actuel ; on voit l'une des bandes lombardes du narthex, la dernière, noyée dans la maçonnerie de ses murs extérieurs, une pénétration du mur primitif de clôture du narthex au bas des collatéraux de l'église. Les piles de la nef ne sont pas dans l'axe des piles du narthex. Il y a apparence de reprise. Et cette reprise serait la conséquence de l'incendie de 1007 ou 1008. Du moins la technique de la maçonnerie est la même, et des procédés d'équilibre identiques manifestent un art semblable ; ainsi les formerets appliqués le long des murs extérieurs des collatéraux comme aux murs extérieurs du narthex, au rez-de-chaussée ; ainsi le clavage des arcs en petits moellons allongés ; ainsi l'appareil des piles, l'imposte fruste de ces piles, à double encorbellement de petites pierres plates en guise de chapiteaux. Si les piles de la nef, dans l'église, sont de moindre diamètre que les piles du narthex, c'est que ces piles plus légères n'avaient pas sans doute, à l'origine, de voûte à supporter. On attribue ces piles cylindriques de l'église, les demi-piles qui les surmontent et s'appliquent contre les murs goutterots de la nef, les demi-piles plaquées contre les murs des collatéraux, à l'abbé Bernier (1008-1028), et nous n'avons aucune raison de contredire l'opinion commune. Bernier a réparé les ravages de l'incendie dans la technique dite lombarde qui semblait alors le mode d'architecture le plus éprouvé [1]. En 1019, l'église redressée était consacrée.

1. Une objection se présente naturellement à la pensée : nous avons plus haut émis l'hypothèse que la région absidale avait été réparée après l'incendie de 1007 ou 1008. Pourquoi fit-on cette réfection dans le mode barbare qu'on voit, non par le secours de l'art lombard. Mais nous avons, pour prévenir cette objection, admis que la réfection du chevet, urgente dans cette partie de l'édifice, avait été hâtive et entreprise avec les moyens et le personnel de

Les voûtes actuelles de la grande nef, en berceaux transversaux, semblent à l'unanimité des archéologues une réfection ultérieure. M. Virey les croit contemporaines de l'abbé Pierre Ier (1066-1107). En effet, les doubleaux ont été alors repris pour asseoir plus solidement les berceaux ; mais ne trouve-t-on pas trace d'un état ancien, ou du moins la persistance d'une tradition d'appareillage bigarré dans certains de ces doubleaux dont le clavage est fait d'une alternance de moellons blancs et de petites pierres allongées assez semblables à des briques ? Nous pensons que les arcs doubleaux préexistaient aux berceaux transversaux, ainsi que les murs diaphragmes qui les surmontent [1] ; ces murs diaphragmes, comme en pareil cas, devaient à la fois soulager la charpente et la cloisonner pour limiter le dégât d'un nouvel incendie possible. Le tout, doubleaux et diaphragmes, a été renforcé lorsqu'il a fallu faire supporter au système des berceaux de pierre au lieu d'une charpente moins pesante. Au dehors, des contreforts épaulent logiquement doubleaux et diaphragmes. On peut justifier une telle hypothèse par plusieurs remarques. Les demi-piles, qui s'appuient en encorbellement sur les piles de la nef pour monter le long du mur goutterot, sont de même principe que les pilastres, issus des piles à l'étage du narthex, pour recevoir les doubleaux de la voûte centrale de cet étage. Ces demi-piles sont exactement maçonnées comme les piles de la nef et sont contemporaines de celles-ci. La reprise a eu lieu au niveau des chapiteaux qui surmontent ces demi-piles et reçoivent les doubleaux remaniés par l'abbé Pierre Ier. En effet, les deux ressauts de l'arc doubleau transformé, élargi à deux rouleaux, ne retombent pas sur le tailloir du chapiteau, mais bien sur deux supports indépendants : l'un des rouleaux,

fortune qu'on avait sous la main. La reconstruction de l'église même fut au contraire menée plus à loisir et avec des moyens moins élémentaires. M. Virey d'ailleurs admet aussi comme nous l'avons rappelé plus haut, que les maçons lombards de l'abbé Bernier ont contribué pour une petite partie à la réparation du chevet, dans la région supérieure des chapelles absidales. Cette hypothèse peut être invoquée à l'appui de notre chronologie.

1. « Les berceaux transversaux de Saint-Philibert ont été bandés après coup entre des diaphragmes plus anciens », écrit M. Enlart, *Manuel d'archéol. franc.*, *Architect. relig.*, 2e éd., t. I, p. 297.

intérieur, sur le chapiteau ; le ressaut extérieur sur une console en encorbellement.

Pourquoi avoir adopté, au XIe siècle finissant, ce procédé peu courant des berceaux transversaux pour voûter la grande nef de l'église, celle de l'abbé Bernier ? Est-ce à l'imitation du palais sassanide de Ctésiphon ou de l'église de Trébizonde ? Nous ne demanderions qu'à en être persuadé [1]. Mais le rapport direct de Tournus avec le Pont et la Babylonie n'est encore qu'un postulat. Nous risquerons une autre hypothèse. M. le chanoine Curé a écrit [2] : « Ce système a permis à l'architecte de ménager aux deux flancs de la nef, dans la section de chaque berceau, des espaces verticaux où il a pu percer dix hautes fenêtres plein cintre, dénouant ainsi la difficulté créée par la hauteur inusitée des voûtes collatérales. » En d'autres termes, les hautes fenêtres de la nef sont une conséquence de l'emploi des berceaux transversaux. Nous proposons au contraire, et à l'inverse, de voir dans les berceaux transversaux la conséquence de l'éclairement direct de la nef de l'abbé Bernier par les fenêtres préexistantes. Ces hautes fenêtres ont été en général retouchées lors de la construction des berceaux transversaux. Leur cintre a été remaçonné, leur clavage refait sans doute en raison de la pesée exercée sur la partie supérieure des murs, au-dessus des fenêtres, par les extrémités des berceaux. Mais deux au moins de ces fenêtres, voisines du narthex, laissent encore apercevoir leur clavage primitif, en petits moellons allongés, tout à fait semblables aux arcs et aux cintres des fenêtres de la construction lombarde. A l'une d'elles, sur la façade méridionale, et du dehors, on voit encore ce clavage dessiner le profil caractéristique des arcs lombards, avec renflement à la clef. Il nous paraît donc certain que les fenêtres hautes de la nef sont contemporaines de la

1. Ce rapprochement a été fait par MM. le vicomte de Truchis et Enlart. Sans nier les influences orientales, il convient cependant d'en user avec quelque discrétion. Cf. de Truchis, *Les Influences orientales dans l'architecture romane de Bourgogne*, p. 5-6, in *Congrès archéol. d'Avallon*, 1907 ; et C. Enlart, *Manuel d'archéol. franç. Architecture relig.*, 2e éd., t. I, p. 105 et 296. Il est juste d'ajouter que M. Enlart croit aussi à la possibilité d'une rencontre fortuite.

2. *Op. cit.*, p. 308.

reconstruction de l'abbé Bernier, avant 1019. Celui-ci, par l'étage du narthex, avait pu constater les avantages de l'éclairement direct de la nef, et il ne trouva aucune difficulté à ouvrir des fenêtres dans les murs goutterots, puisque la nef ne fut pas voûtée par lui.

Lorsque, plus tard, on voulut couvrir la nef de pierre, on ne pouvait monter un berceau longitudinal qu'au-dessus des fenêtres, à une hauteur telle que l'équilibre de l'édifice aurait été détruit, même avec un berceau brisé ; la voûte était en effet, au-dessus de la base des piliers des grandes arcades, beaucoup plus élevée qu'au narthex, et les murs bien moins épais. Une voûte d'arêtes eût été bien lourde et dangereuse. Mais la solution, ingénieuse autant que logique, fut donnée par les berceaux transversaux, dont on avait expérimenté l'emploi limité par le modèle du narthex, au rez-de-chaussée.

Saint-Philibert de Tournus est, si l'on ose dire, un monument à objections. Il n'est guère de système chronologique tenté pour l'expliquer qui ne donne lieu à critique. Pour nous, dans son état actuel, et pour ses parties anciennes, nous résumons ainsi cette chronologie : 979, achèvement de la crypte et du chevet, œuvre de l'abbé Étienne. De 979 à 1007 ou 1008 (incendie), ou dès après 1008, construction du narthex en maçonnerie de type lombard. Avant 1019 (date de consécration), relèvement de l'église brûlée par l'abbé Bernier ; de cette église, également en maçonnerie lombarde, subsistent les piles de la nef et les murs goutterots avec les fenêtres supérieures, et les collatéraux. Fin du XI[e] siècle environ, adaptation à la grande nef des berceaux transversaux. Dans l'ensemble, la construction, telle que nous la voyons, a pu normalement progresser et se développer de l'est à l'ouest, par agrandissements et par ajustements successifs : d'abord lorsqu'arrivèrent de Noirmoutier au monastère de Saint-Valérien les moines fugitifs de Saint-Philibert, ils allongèrent vers l'ouest l'église Saint-Valérien où la doublèrent à l'ouest d'un second sanctuaire, postérieurement réuni au premier comme cela se fit à Saint-Bénigne de Dijon ; ensuite, et après que le chevet eût été édifié avec son plan actuel, fut élevé le narthex ; et le narthex est, ou bien une construction entièrement neuve, ou le rétablissement sur un plan tout différent, plus ample, avec un

autre usage, et comme une sorte de réminiscence de l'église occidentale supplémentaire détruite. Des incidents ou accidents tels que l'incendie de 1007 ou 1008, un effondrement possible des voûtes dans la région du chœur, ou le simple désir d'embellir celui-ci à la fin du XIe siècle, déterminent des retouches ultérieures, qui ont quelque peu obscurci les éléments chronologiques essentiels.

Saint-Philibert de Tournus est bien, selon l'opinion commune, une église de caractère exceptionnel, et il n'en est pas une en France pour offrir les mêmes particularités. Mais ce qui nous semble constituer l'exception, c'est la juxtaposition de procédés multiples dans une série de combinaisons logiques, dont l'architecte ou les architectes de Tournus ont l'air d'avoir cherché à coordonner les applications. Loin d'être une sorte de monument primitif, il nous paraît plutôt que le narthex de Tournus, en particulier, décèle une véritable maîtrise dans l'emploi des formes habituelles au temps de la construction, c'est-à-dire dans la période dite lombarde de l'architecture romane en Bourgogne ; maîtrise qui nous empêche de vieillir outre mesure ce monument si curieux. Nous voyons en lui, non pas les tâtonnements d'essais incertains, mais bien l'emploi méthodique et raisonné de formules déjà d'assez longue date éprouvées et d'une expérience déjà avertie. Si nous voulions chercher autour de nous une analogie, nous irions la demander par delà quelques siècles à notre gothique Notre-Dame de Dijon, où l'on trouve peut-être moins d'innovations de détail que l'application originale et neuve d'un certain nombre de principes connus bien avant l'auteur de ce chef-d'œuvre.

Si l'on place trop tôt au Xe siècle le narthex de Tournus, au milieu du Xe siècle, par exemple, on institue un véritable hiatus archéologique entre lui et les autres églises bourguignonnes de même style, dont aucune n'a pu être reculée si loin dans le passé. Lorsque l'abbé Guillaume, tout au début du XIe siècle, entreprit la reconstruction de Saint-Bénigne de Dijon, précisément avec le concours ou selon la technique de maçons lombards, il parut aux contemporains, dont le plus souvent cité est Raoul Glaber, avoir introduit comme un art nouveau. Sans chercher à établir la chronologie comparée du

narthex de Tournus et de Saint-Bénigne de Dijon avec une rigueur que les documents ne permettent pas, nous croyons que Saint-Philibert et Saint-Bénigne font partie du même ensemble monumental. On ne peut, sans le rendre inintelligible, non moins que sans rendre incohérent et inexplicable le mouvement artistique de la première période romane en Bourgogne, isoler le narthex de Tournus dans le temps comme une sorte de précurseur, et le détacher loin du groupe dont il fait partie.

Une autre leçon peut-être se dégage de ce monument si singulier. Il n'y a pas un des incidents de l'histoire mouvementée de la communauté philibertine qui n'ait laissé sa trace visible dans l'église. La même persévérance, qui avait déterminé les moines de Noirmoutier à une longue et pénible migration de l'Océan à la Saône en emportant leurs reliques [1], les appliqua aux restaurations successives de leur église, sans jamais complètement détruire d'eux-mêmes ce qui subsistait du passé. Sans doute l'insuffisance des ressources contribua-t-elle aussi à préserver le monument de ces reconstructions totales qui ont aboli, au cours des âges, tant de précieux vestiges archéologiques. Et c'est ainsi que, dans son aspect composite, Saint-Philibert de Tournus offre aux érudits un vaste champ d'études critiques. Mais ce n'est pas seulement une curiosité et souvent une énigme pour les savants. L'ami de l'art trouve son compte à la visite. De l'extérieur ou de l'intérieur les lignes générales de la structure, l'ampleur des proportions, et jusqu'à ce raccourci d'histoire millénaire dans des formes multiples, tout concourt à laisser dans l'esprit une forte impression d'habileté technique, de perfectionnement continu dans les procédés, de logique, de sobriété et même de véritable grandeur.

*
* *

Saint-Bénigne de Dijon et Saint-Philibert de Tournus sont aujourd'hui, en partie ou à peu près en totalité, les monuments bourguignons qui manifestent

1. Voir pour le détail de cette migration R. Poupardin, *Monuments de l'histoire des abbayes de Saint-Philibert.*

avec le plus d'éclat l'influence des modes constructifs ou décoratifs qu'on est convenu d'appeler lombards. Mais ils sont accompagnés, au XIe siècle, sur le sol de la province, d'une foule d'autres églises dont le dénombrement n'est pas établi en entier. M. le Vicomte de Truchis en a cité plusieurs dans le Dijonnais et à Dijon (Saint-Étienne de Dijon, Saint-Apollinaire, Sennecey, Bretenières), dans le Beaunois, à Chatillon (Saint-Vorles) et dans le Chatillonnais, dans l'Auxois [1]. Nous sommes particulièrement informés cependant pour l'actuel département de Saône-et-Loire, spécialement pour l'ancien diocèse de Mâcon, grâce aux savantes, nombreuses et précises monographies qui rendent définitif le livre de M. Jean Virey sur *L'Architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon* [2]. Avec lui nous pouvons parcourir les pays voisins de la Saône, noter au passage les vieilles églises en petits moellons allongés, que signalent au loin le profil élancé de leurs hautes tours garnies, comme les absides, les façades ou les murs latéraux, du décor élémentaire des bandes et des arcatures lombardes.

Mais qu'on ne s'y trompe pas : il se pourrait bien que cet aspect si particulier des édifices ne fût, en effet, qu'un simple décor, une enveloppe extérieure qui marque les limites de la pénétration lombarde en Bourgogne. Nous rappellerons plus loin les modes multiples d'équilibre des voûtes qui couvrent beaucoup de nos églises romanes primitives, pour beaucoup de proportions assez réduites. Phénomène singulier, nous retrouvons ces mêmes caractéristiques dans les églises de Catalogne, elles aussi de menues dimensions, elles aussi intégralement recouvertes de voûtes diversement combinées, et revêtues d'un habillement lombard : « Les analogies entre les écoles cata-

1. *Les influences orientales dans l'architecture romane de la Bourgogne*, pp. 25-29, extr. du *Congrès archéologique d'Avallon*, 1907; — *L'architecture du duché de Bourgogne au temps du roi Robert le Pieux*, pp. 10-17, extr. du *Bulletin monumental*, 1921; — *L'architecture lombarde, ses origines son extension dans le centre, l'est et le midi de l'Europe*, extr. du *Congrès archéologique d'Avignon*, 1909.

2. Paris, Picard, 1892, in-8°. Extr. des *Mémoires de la Société Eduenne*, nouv. sér., tomes XVII à XIX (1889-1891).

lane et lombarde, écrit M. Puig y Cadafalch [1], s'établissent par l'identité absolue des clochers... et par l'ensemble de l'ornementation extérieure, le système d'arcatures et les rangées de fenêtres couronnant les absides, ainsi que par les pilastres qui divisent les parements externes. Mais cette décoration externe, c'est le revêtement d'une structure de voûtes dérivée du procédé de construction en maçonnerie ordinaire des monuments de la Gaule et de l'Espagne. » Ces lignes conviendraient à la Bourgogne, et, sous la plume du Vicomte Pierre de Truchis [2], nous rencontrons pour notre province de semblables constatations : « Si le mode lombard, dit excellemment ce savant archéologue, fut quelque temps en faveur dans les milieux monastiques, il n'y régna pas seul, parce que les vieilles formules autochtones, dérivées des méthodes purement latines, survivaient partout dans les édifices ruraux et populaires, où se retrouvent l'appareil en épi, les chaînages d'angles en carreaux de pierres redressés, les arcs en plein cintre extradossés et clavés de pierres ou de briques longues et minces, les colonnettes galbées, les linteaux de porte surmontés d'un renfort triangulaire. » Et l'auteur donne pour l'Autunois, spécialement étudié par lui, la démonstration de cette persistance de pratiques locales par l'analyse minutieuse de quelques édifices, Mesvres, Dettey [3], La Motte-Ternant [4], etc...

Hormis en effet l'appareil en moellons allongés, équarris au marteau, et le système des bandes et des arcatures murales, ainsi que les clochers, trois caractéristiques fondamentales distinguent les églises lombardes dans l'Italie du nord. Ce sont : l'alternance des piles fortes et faibles pour soutenir plus efficacement la charpente, les galeries décoratives extérieures au chevet des églises, l'emploi fréquent du chapiteau dit cubique. Lombard aussi l'usage

1. *Les influences lombardes en Catalogne*, dans le *Congrès archéologique de Carcassonne, 1906*, p. 693.

2. *Eléments barbares, éléments étrangers dans l'architecture romane de l'Autunois*, dans *les Mémoires de la Soc. Eduenne*, 1907.

3. Saône-et-Loire, arr. d'Autun.

4. Côte-d'Or, arr. de Semur.

d'arrondir les croisillons du transept à leurs extrémités [1]. Or les bras du transept terminés en hémicycle, l'alternance des piles fortes et faibles, les galeries extérieures de circulation devenues un très heureux motif de décoration du chevet des églises, le chapiteau cubique, sans compter la simple charpente pour couvrir la nef majeure, tous ces éléments se voient en abondance dans l'école rhénane et dans les pays soumis à son influence. Comment s'étonner d'ailleurs de ces étroites coïncidences entre la Rhénanie, le centre de la civilisation germanique, et l'Italie du Nord, quand on se remémore la destinée des Othons et des empereurs héritiers de Charlemagne, et leur poursuite obstinée de domination sur l'Italie septentrionale.

Moins pénétrée d'influence lombarde, qu'elle a reçue plus encore de Lanfranc que de l'abbé Guillaume, la Normandie, et avec elle l'Angleterre, pratique l'alternance des piles, le chapiteau cubique, la charpente sur les grandes nefs.

École rhénane, école anglo-normande vont d'ailleurs systématiser les modes lombards, s'attarder dans leurs types dérivés, conserver dans leurs monuments les plus achevés et les plus magnifiques des formes et des techniques particulières de Lombardie, comme le chapiteau cubique et l'alternance des piles (Saint-Étienne de Caen, cathédrales de Durham et d'Ely).

Mais en Bourgogne, où les chapiteaux cubiques, sinon à l'état sporadique ? Où les galeries extérieures décoratives des chevets d'église ? Où les croisillons de transept arrondis ? Où enfin l'alternance des piles fortes et faibles, s'il est vrai qu'on ne peut même pas faire la preuve de cette alternance à Saint-Bénigne de Dijon. Par contre, un effort ininterrompu pour voûter les nefs majeures des grandes églises. Ainsi s'explique que, sauf dans le décor de bandes et d'arcatures, le règne de l'art lombard, du reste partagé, n'ait pas pénétré profondément l'architecture bourguignonne, qu'il n'ait pas donné à notre art roman sa formule définitive, et qu'il ait été éphémère.

Au reste, malgré la multiplicité et l'ingéniosité des méthodes qu'elle appli-

1. R. de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, p. 530.

quait au voûtement intégral des églises, sa préoccupation dominante, l'architecture bourguignonne du XIe siècle, celle de la première période romane, était engagée dans une voie à peu près sans issue. Elle avait acquis l'expérience des résistances et de la combinaison des arcs et des voûtes diverses. Mais sa technique, emprisonnée dans la masse, ne pouvait se rénover par elle-même. Les solutions élégantes des problèmes sont celles qui, avec un minimum de calculs précis, arrivent droit au but; qui réduisent la succession des raisonnements à une sorte d'armature légère, substantielle et forte, capable de porter sans effort l'esprit du départ à l'arrivée par le chemin le plus court.

Or nos architectes du XIe siècle demandaient essentiellement l'équilibre à l'entassement des matériaux. Peu leur importait d'avoir à remuer un grand nombre de ces matériaux, petits et de cube réduit; ils se préoccupaient peu de leur valeur substantielle, peut-être par économie : il ne s'agissait pas de recourir à des tailles d'épure déjà un peu complexe, de substituer un appareil éprouvé pour sa résistance à l'écrasement et de plus grande dimension, donc plus sobre, plus fort et plus savant, à l'accumulation facile de petits moellons mureux. Mais aussi fallait-il donner à ces petites pierres, de médiocre valeur constructive intrinsèque, d'épaisses assises pour remplacer par le poids et la masse la rigidité robuste d'un grand appareil choisi après sélection raisonnée. Les murs sont donc énormes, les piles volumineuses, les arcs épais et grossiers, les portées assez réduites par un compartimentage multiple, les percements timides par crainte de compromettre la solidité des murailles. L'ensemble est lourd et pesant, et si l'on veut faire grand, on risque aussi de faire plus lourd et plus pesant, d'augmenter les poussées, donc la masse qui les doit contenir. C'est un cercle vicieux. Or se rencontre vite la limite rationnelle à l'emploi de la masse, puisque cette masse s'accroît de plus en plus par l'usage qu'on en fait. Si nous lui demandons des constructions plus considérables, nous en venons à lui imposer des proportions vraiment démesurées, puisque les forces et les poussées s'accumulent de plus en plus sans qu'on ait la ressource d'y obvier par la rigidité des matériaux.

C'est, en un mot, un art primitif ou primaire, qui ne peut guère, par ses propres moyens, sortir de lui-même. Mais à la fin du XIe siècle, grâce à Cluny, l'architecture bourguignonne va réussir à s'en évader rapidement.

CHAPITRE II

CLUNY ET PARAY-LE-MONIAL. L'ÉCOLE CLUNISIENNE.

Toute [1] l'histoire de l'architecture romane de Bourgogne est dominée par le nom de Cluny. Il est facile, dans cette province, de mesurer la véritable révolution opérée par la construction de la grande abbatiale Saint-Pierre et Saint-Paul qu'entreprit l'abbé Hugues de Semur. Depuis la fin du xe siècle et tout au long du xie siècle, nous venons de le rappeler, les essais s'étaient multipliés, les édifices dressés, ceux qu'il est convenu d'appeler lombards ou du type lombard. Ils ont marqué à l'origine un progrès considérable ; puis l'art s'est en apparence à peu près stabilisé, et les variantes introduites, si appréciables qu'elles soient, manifestent une marche lente dans une voie tracée, un peu monotone, et sans grande perspective.

Avec Cluny et saint Hugues, à la fin du xie siècle et au commencement du xiie, l'horizon se découvre soudain. Une formule définitive est trouvée. L'architecture et l'élévation des églises seront monumentales : les nefs, larges et hautes, fortement éclairées, et toujours voûtées, à deux étages, auront parfois plus d'élégance que de solidité, bien que Cluny, après la réfection de 1125, ait fait preuve d'une stabilité durable. Mais personne ne peut contester l'allure imposante de ces beaux édifices ; un décor abondant, soit par l'usage des pilastres cannelés qui rompent la monotonie et rappellent l'antique, soit par l'emploi d'une sculpture répandue à profusion, complète la magnificence de ces églises. Un art complet dans tous ses éléments est élaboré, et c'est Cluny qui a donné le branle et le modèle.

1. Article publié, sauf variantes, dans *Art Studies, Medieval, Renaissance and Modern*, t. IV. Cambridge, Harvard University Press, 1926.

La grande abbatiale Saint-Pierre et Saint-Paul de Cluny parut aux contemporains une œuvre si prodigieuse que seul le miracle en pouvait expliquer la genèse. C'est saint Pierre lui-même qui en révéla le plan en songe au vieux moine paralytique Gauzon, en lui enjoignant de le communiquer sans retard à l'abbé saint Hugues de Semur. Le chroniqueur Gilon nous a transmis fidèlement le souvenir de ce message d'en haut [1]. Et nous ne voyons pas pourquoi l'admiration des chroniqueurs du temps serait discutée. De l'entrée romane [2] au fond de l'absidiole terminale on mesurait 138 mètres, portés plus tard à 171 mètres par l'adjonction du narthex au XIIIe siècle. Jamais ces proportions n'avaient été atteintes. Un double collatéral, un double transept, un déambulatoire avec chapelles rayonnantes donnaient au plan une ampleur et une majesté inusités, et du portail ouvert l'œil se perdait dans l'infini de la profonde perspective. De tout cela restent quelques débris propres à nous faire mesurer la grandeur de la perte. M. Émile Mâle a éloquemment évoqué sur ces vestiges la majesté des ruines romaines. Mais les ruines romaines sont l'œuvre du temps, la destruction imbécile de Cluny est l'œuvre voulue des hommes et d'un utilitarisme dévastateur : pour loger les chevaux et les palefreniers du haras installé dans l'abbaye, on fit sauter en 1811 tout le splendide chevet de l'abbatiale [3].

L'élévation architecturale n'était pas moins remarquable que le plan. Nous

1. Dom L'Huillier, *Vie de saint Hugues*, pp. 360 et 605 sq. ; l'auteur a publié le texte de Gilon.

2. Il n'est pas nécessaire de refaire ici la description détaillée de l'abbatiale de Cluny, qu'on trouvera excellemment exposée dans deux ouvrages de M. J. Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*, et *L'abbaye de Cluny* [*Petites monographies des grands édifices de la France*], sans compter V. Terret, *La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècles, Cluny*. Voir aussi le *Millénaire de Cluny* et son *Album archéologique*, par F. L. Bruel, publiés en 1911 par l'Académie de Mâcon.

3. Les diverses étapes du long et instructif martyrologe de l'abbatiale pourront être lus dans Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*, et dans Chaumont, *Histoire de Cluny*. Une vue saisissante de la destruction a été imaginée par M. Malo et son dessin très éloquent est reproduit dans le *Congrès archéologique de 1913* (*Moulins et Nevers*).

la connaissons par le croisillon méridional du grand transept resté debout, et nous la pouvons imaginer dans toute son étendue. La voûte, en berceau brisé, monte à 30 mètres, à 33 sous la coupole. Au-dessus des grandes arcades en cintre brisé, une tribune [1] surmonte le premier collatéral. Au-dessus de la tribune, un rang de hautes fenêtres répand la lumière, largement. Le long des piliers robustes s'engagent sur la nef des pilastres cannelés aux chapiteaux sculptés ; aux étages, bien marqués par des cordons moulurés saillants, alternent les pilastres cannelés et les colonnettes jumelées dans une superposition d'ordre d'inspiration classique. La grande abside est couverte, au-dessus d'une rangée de nombreuses fenêtres, d'un-cul-de-four qui sera décoré d'un Dieu de majesté peint à la mode byzantine. Huit menues colonnes de marbre, dont les chapiteaux sont les chefs-d'œuvre de la sculpture romane, supportent la voûte suspendue de l'abside.

Qui donc, outre saint Pierre de sa demeure céleste, a engendré cette audacieuse construction ? N'oublions pas la puissance et l'autorité de Cluny, l'immense rayonnement de son influence, le concours efficace des rois de la chrétienté, d'Espagne et d'Angleterre. Saint Hugues, pour réaliser son dessein, a puisé dans toutes les ressources que pouvait lui offrir l'Occident, dans les souvenirs de l'antiquité romaine et classique existant en France et en Bourgogne, en Italie surtout, terre familière aux grands abbés de Cluny, dans la tradition enfin des vieilles basiliques chrétiennes. Il met à profit l'expérience du voûtement acquise par le tenace labeur du XIe siècle, dont Cluny a été, en Bourgogne, l'un des bons ouvriers ; il apprend, comme l'a si heureusement démontré M. de Truchis [2], des architectes de l'Ile-de-France et du domaine

1. L'existence de la tribune se déduit avec certitude des fenêtres qui l'éclairent et qui sont très visibles sur les diverses vues extérieures de l'église reproduites dans l'*Album du Millénaire*.

2. Vte Pierre de Truchis, *L'architecture de la Bōurgogne française sous Robert le Pieux*, pp. 19-23 (extrait du *Bulletin monumental*, 1921). Du même, *Les influences orientales dans l'architecture romane de la Bourgogne*, p. 10 sq. (extr. du *Congrès archéologique d'Avallon*, 1907). Enfin, par l'obligeance de l'auteur, nous avons pu consulter un important mémoire, dont la publication ne tardera guère, croyons-nous : *L'œuvre architecturale de Cluny avant le triomphe de l'art français ogival*.

capétien la construction soigneusement appareillée des organes essentiels de la structure qui, seule, permettait de se dégager de la masse lombarde ; il ramasse toutes ces acquisitions séculaires dans une synthèse magnifiquement originale, et qui va faire école. Cluny est vraiment une œuvre internationale ; c'est en rabaisser le sens que d'en vouloir rapetisser l'histoire aux limites étroites d'une province. Mais c'est aussi parce que la Bourgogne, unie étroitement à Rome par Cluny, était alors le centre de la chrétienté, que l'œuvre architecturale si magnifiquement érigée sur son sol donne à l'école romane de cette province un éclat et un rayonnement incomparables.

Les savants ont abondamment discuté et discutent encore les dates et la chronologie du monument. Mais pourquoi ratiociner, pourquoi prolonger au delà de toute vraisemblance la durée de la construction, quand on a la bonne et rare fortune de posséder des textes contemporains, précis et formels, qui ne laissent place à aucune ambiguïté. Il faut vraiment un raffinement de subtilité très étranger à la saine critique pour contester les termes catégoriques dont se servent les chroniqueurs, et c'est le mérite de M. le Professeur A. Kingsley Porter de leur avoir rendu toute leur valeur [1]. Le 30 septembre 1088 est posée la première pierre [2] ; cette date, donnée par la Chronologie des abbés de Cluny dans la *Bibliotheca Cluniacensis*, repose évidemment sur une tradition, sans doute sur un ancien calendrier liturgique, et il n'y a pas lieu de la contester [3]. En novembre 1095 a lieu par Urbain II la consécration du grand autel et de quelques autels voisins. Coïncidence curieuse, on sait par le chroniqueur Gilon que sept ans de survie avaient été promis au vieux moine Gauzon s'il révélait à l'abbé Hugues la vision qu'il avait eue de

Dans ces diverses études, le savant archéologue, dont on ne saurait trop déplorer la perte trop prompte, a mis en relief l'évolution politique et artistique qui a peu à peu détaché Cluny de l'Empire, de la Lombardie et de l'Italie, pour l'incliner à l'influence du royaume capétien de l'Ouest.

1. *Romanesques Sculpture of the Pilgrimage Roads*, t. I, pp. 80-81.

2. *Bibliotheca Cluniacensis*, col. 1621.

3. Nous ne suivrons donc pas M. F. de Mély qui la recule à 1083 ; voyez *Signatures de primitifs, XIe-XIIe siècles; de Cluny à Compostelle* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1924, t. II, pp. 6-7.

saint Pierre et de saint Paul traçant les plans de la nouvelle abbatiale et enjoignant à saint Hugues de l'entreprendre [1]. Les croyants concluront que Gauzon vécut assez pour voir l'église en état d'être livrée partiellement au culte ; les incrédules estimeront que le chroniqueur Gilon a fait une prédiction après coup ; les historiens impartiaux jugeront que ce témoignage confirme la date de 1088 fixée pour le commencement des travaux.

Leur achèvement est un peu moins assuré. Une inscription de la sacristie de l'abbatiale disait : « ...Major ecclesia est opus anno. XXV constructore sancto Hugone, favente Henrico I° Anglorum rege, cujus prima dedicatio ab Urbano II° ann. MXCV ; secunda dedicatio ab Innocentio II°, ann. MCXXX [2]. Et c'est l'opinion que rapporte Mabillon dans son *Itinerarium burgundicum* [3], sans doute d'après l'inscription traditionnelle : « Tanta basilica... opus est annorum XXV. » Mais Gilon, dans sa *Vie de saint Hugues*, écrit : « Omnibus ex ordine auditis, credidit fidelis pater, acquievit, incepit, et Deo juvante, talem basilicam levavit infra virginti annos, qualem si tam brevi construxisset imperator dignum admiratione putaretur [4]. » Le délai est réduit de 25 à 20 ans. Cette rapidité semble d'ailleurs admirable à l'annaliste ; et cet étonnement avoué des contemporains nous incline à regarder une telle surprise comme une preuve de la réalité du fait. Près d'un siècle plus tôt, il avait fallu, nous l'avons vu, moins de vingt ans à l'abbé Guillaume de Volpiano pour bâtir l'église Saint-Bénigne de Dijon et la rotonde qui la suivait, c'est-à-dire un monument considérable.

Les contemporains ont donc proclamé la rapide construction de Cluny. Car Gilon est bien un contemporain, comme, du reste, beaucoup des biographes de saint Hugues. Le plus connu, Hildebert de Lavardin, fut évêque du Mans

1. Dom L'Huillier, *Vie de saint Hugues*, p. 360-361.

2. J. Virey, *Un ancien plan de l'abbaye de Cluny*, dans le *Millénaire de Cluny*, t. II, page 236, n. 4.

3. *Ouvrages posthumes de D. Mabillon et de D. Ruinart*, publ. par D. Thuillier, t. II, pages 19-24.

4. Dans Dom L'Huillier, *Vie de saint Hugues*, p. 606.

de 1097 à 1125, ensuite archevêque de Tours (1125-1143), mais il était encore évêque lorsqu'il a composé sa vie de saint Hugues ; lui-même déclare s'être inspiré de l'œuvre de Gilon et d'Hézelon ; or Dom Lhuillier croit que cet Hézelon n'est qu'un collaborateur de Gilon, que la biographie imitée par Hildebert de Lavardin est l'œuvre commune de ces deux auteurs [1] ; et nous remarquerons que l'un d'eux, Hézelon, porte précisément le nom d'un des architectes de l'abbatiale. S'il est bien le même personnage, si sa biographie de saint Hugues est une œuvre commune menée avec Gilon, il faut convenir que le témoignage de Gilon sur la construction de l'église s'en trouve singulièrement renforcé. Quant à Rainald ou Renaud de Semur, autre biographe de saint Hugues, il était le propre neveu du saint ; il devint abbé de Vézelay en 1106, et, lui aussi, a connu le texte de Gilon. Ce texte est donc ainsi, puisque le premier en date, un témoignage contemporain, de très peu postérieur à la mort de saint Hugues survenue en 1109, et qui mérite toute créance. Comment imaginer en effet que l'auteur aurait pu proférer une assertion fausse aux yeux mêmes de ses confrères de chaque jour, comment croire que son admiration pour l'église de saint Hugues ne s'applique qu'à un édifice à peine ébauché, comme on voudrait parfois nous le laisser entendre ? Il est impossible de concilier l'assertion précise de Gilon avec l'opinion des archéologues qui ne veulent attribuer à saint Hugues que l'exécution du chevet de l'abbatiale, sans dépasser beaucoup vers l'ouest le grand transept ou les dernières travées de la nef.

Un autre document d'ailleurs confirme le dire de Gilon. « Onze ans après la mort de saint Hugues, écrit Dom L'Huillier [2], le pape Calixte II fit lui-même à Cluny une enquête en règle sur les vertus et les miracles du saint abbé ; enquête dont le résultat fut l'établissement du culte public et liturgique décerné au confesseur du Christ. » Or le recueil des *Miracula sancti Hugonis*, après avoir rapporté la vision de Gauzon, ajoute, en termes voisins de ceux de Gilon : « Deo juvante habitationi gloriæ Dei tantam ac talem basilicam

1. Dom L'Huillier, *op. cit.*, pp. 566-567 ; — *Bibliotheca Cluniacensis*, col. 413.
2. *Op. cit.*, p. x.

intra XX annos construxit, ut capaciorne sit magnitudine, an arte mirabilior, difficile judicetur [1]. »

A côté et en sus de ces témoignages formels, on pourrait alléguer quelques circonstances qui leur apportent une confirmation indirecte. Une légende était attachée au portail roman de l'église, que rapporte ainsi P. Lorain [2] : « Avant que toutes les portes de la basilique fussent démolies, on montrait encore au-dessus de l'une d'elles, à Cluny, une énorme pierre que tous les ouvriers et toutes les machines ne pouvaient soulever. Saint Hugues, pendant la nuit, par le secours divin, put soulever et placer seul la prodigieuse masse ; et la main du saint fondateur, et jusqu'à la sueur de cette main, restèrent à jamais empreintes sur la pierre. » Cette pierre miraculeuse n'était autre que le linteau du portail. Sans doute une telle légende ne peut être invoquée comme un argument décisif, mais il serait curieux de connaître l'origine première du récit merveilleux et la date à laquelle on le voit produit pour la première fois. Nous ne l'avons pu découvrir.

Dom L'Huillier [3] tire encore argument de la charte par laquelle saint Hugues concède au roi Alphonse Ier de Castille, comme bienfaiteur particulier de l'abbaye, des privilèges multiples et applique au repos de son âme le fruit des messes dites à l'un des principaux autels de l'église : « Dedimus ei, in ecclesia beatorum Apostolorum Petri et Pauli nova, quam ipse de propriis facultatibus construxisse videtur, unum altare de praecipuis.... » Dom L'Huillier rapporte à 1106-1108 environ la rédaction de cette charte, et déduit du mot *construxisse* la preuve que la basilique était alors « au moins à peu près achevée ». A elle seule, l'allusion serait insuffisante ; rapprochée du témoignage des biographes contemporains de saint Hugues, elle prend à bon droit une valeur d'appoint.

1. *Bibliotheca Cluniacensis*, col. 458.

2. *Essai historique sur l'abbaye de Cluny*, pp. 73 et 81. Cf. aussi dom L'Huillier, *Vie de Saint-Hugues*, p. 365.

3. *Vie de saint Hugues*, p. 393. Le texte a été vérifié, selon la référence de dom L'Huillier, dans Luc d'Achery, *Spicilegium*, in-fol., t. III, p. 408.

La chronologie de l'abbatiale Saint-Pierre et Saint-Paul de Cluny est donc à nos yeux bien et nettement établie. La grande et somptueuse église est une œuvre terminée au XII[e] siècle commençant. Cette opinion, conforme aux textes du temps, n'a rien de paradoxal, si l'on veut bien observer que chaque jour nous fait porter à l'actif de ces premières années du XII[e] siècle des œuvres ou des monuments d'un art accompli qu'on eût refusé, il y a encore peu d'années, de rapporter à une période aussi reculée. S'il fallut, en 1130, une seconde consécration, c'est qu'un grave accident, l'écroulement de la voûte majeure de la nef, survenu en 1125, avait nécessité d'importants travaux de réfection [1].

Cluny a réalisé un type qui lui est bien spécial, et qui nous autorise, malgré toutes les assertions contraires et la défaveur qui s'attache à un tel propos, à parler d'école clunisienne. Et cette école marque le terme d'une évolution. Nulle part en France, hors des édifices clunisiens de Bourgogne, n'a été opérée la conjonction de tous ces éléments : la tradition basilicale du triple étagement des grandes arcades, des tribunes ou faux triforium, enfin des hautes fenêtres de la nef; la superposition des ordres dans l'esprit le plus classique; le voûtemenl de la nef ainsi constituée par un berceau brisé longitudinal. Et cette évolution est totalement accomplie dès l'aube du XII[e] siècle, avant la mort de saint Hugues.

Un autre témoin nous reste, heureusement, de l'excellence de la formule, c'est Paray-le-Monial, l'exacte réplique en réduction de l'abbatiale de Cluny. C'est aujourd'hui l'édifice le plus représentatif de l'architecture clunisienne, édifice à peu près complet, dont l'aspect nous permet de restituer en imagination ce qu'était le chef-d'œuvre de saint Hugues.

C'est en 973 que Lambert, comte de Chalon-sur-Saône, installa des Bénédictins sur son domaine de Paray. Son fils Hugues de Châlon, évêque d'Auxerre, fit remise à Cluny, en 999, de l'abbaye ainsi fondée, qui fut réduite alors à la simple condition de prieuré, mais un prieuré richement doté. La

1. J. Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*, pp. 269 et 271.

prospérité du monastère motiva une reconstruction : les nouveaux bâtiments s'établirent sur les bords de la Bourbince, et une église nouvelle fut consacrée en 1004. On sait par ailleurs qu'au cours de travaux effectués au commencement du XIIe siècle, un jeune novice fut grièvement blessé dans le chœur et miraculeusement guéri par l'abbé de Cluny, saint Hugues, alors présent, donc avant 1109. Ce sont les seules dates utiles que nous fournissent les textes. Nous en discuterons un peu plus loin l'application au monument.

Sans refaire en détail une monographie déjà faite par divers auteurs, notamment par MM. Lefèvre-Pontalis [1] et Jean Virey [2]; nous nous attacherons à quelques particularités caractéristiques.

D'abord le plan. Ce qui frappe à première vue, c'est l'aspect trapu de l'édifice, et comme disproportionné. L'église est large et courte, et ne compte que trois travées. Le transept, très saillant, est suivi d'une travée de chœur avec collatéraux, puis vient l'abside. Autour de l'abside, un déambulatoire sur lequel s'ouvrent trois absidioles dont l'hémicycle est précédé d'une travée droite. Sur chaque croisillon on voit à l'est une absidiole hémicirculaire; celle de droite (côté de l'Épître) a été transformée au XVe siècle et remplacée par une petite chapelle flamboyante. Nous constaterons en outre l'étroitesse du déambulatoire, qui ne mesure en largeur que la moitié à peu près de la largeur des collatéraux; l'usage commun est au contraire que le déambulatoire prolonge exactement les bas-côtés, par delà le transept.

Une autre anomalie n'est pas moins saisissante : le plan montre en avant un vaste narthex, dont les trois travées ne correspondent ni à la nef ni aux bas-côtés de l'église; ce narthex n'est pas dans l'axe de l'édifice, si bien que le

1. *Étude historique et archéologique sur l'église de Paray-le-Monial*, dans les *Mémoires de la Société Eduenne*, t. XIV, 1885. — *Paray-le-Monial*, dans le *Congrès archéologique de France*, 1913 (*Nevers et Moulins*).

2. *Paray-le-Monial et les églises du Brionnais*. Paris, 1926. (*Petites monographies des grands édifices de la France.*) Nous nous sommes rencontré avec l'auteur, dont l'ouvrage a paru lorsque ces lignes étaient déjà écrites, sur les données chronologiques, mais nous avons cru devoir les développer beaucoup plus amplement.

grand portail de l'église ne s'ouvre pas davantage au milieu et dans l'axe de la nef.

L'extérieur accuse encore plus nettement ce défaut de concordance. Lorsqu'on se place en face de l'église, le regard est arrêté par la haute silhouette des tours de façade, resserrées et élancées malgré leur masse. Se porte-t-on légèrement sur le côté pour voir l'église obliquement, aussitôt les deux tours et le narthex dont elles font partie semblent étriqués, écrasés par la nef qui s'élève haut dans le ciel. Il y a un défaut manifeste de proportion, le narthex n'est pas à l'échelle, les deux monuments sont plaqués l'un contre l'autre et n'appartiennent visiblement ni au même temps, ni à la même église.

Du même temps, les deux tours ne le sont pas non plus, du moins dans toute leur élévation, et leur décor est dissemblable. Toutes deux sont épaulées aux angles par des contreforts assez saillants qui s'étagent par ressauts successifs depuis le sol. Mais ceux de la tour méridionale vont s'amortir sous le cordon qui sépare le premier groupe de fenêtres jumelées de l'étage inférieur; ceux de la tour septentrionale montent un peu moins haut. La tour du midi est homogène, l'autre ne l'est pas.

Au midi, entre l'ouverture du porche et le faîte du narthex, une seule ouverture, large, qui a son pendant au nord, et qui a été remaniée. Puis, au-dessus, une fenêtre étroite primitive, non ébrasée. Les deux étages supérieurs sont beaucoup plus ornés, grâce à de plus amples percements. Mais, de haut en bas, l'appareil est le même, des moellons moyens et allongés, assez peu réguliers. Les deux étages supérieurs sont identiques. Sur chacune des faces est ouverte une baie jumelée, à ressaut, dont la retombée commune se fait sur deux colonnettes placées l'une derrière l'autre et unies par un tailloir commun à saillie prononcée ; les chapiteaux des colonnettes sont sculptés.

Dans la tour du nord, l'étroite fenêtre disposée entre l'amortissement des contreforts est remplacée sur chaque face par un groupe de fenêtres jumelées. Elles sont un peu différentes de celles de la tour du sud : la retombée commune se fait, non sur deux colonnettes, mais sur une pile maçonnée avec colonnette

torse adossée et chapiteau sculpté pour recevoir l'archivolte. De part et d'autre de cette colonnette centrale une colonnette d'angle, logée dans le ressaut du pied-droit, supporte la retombée extérieure de cette même archivolte. Malgré cette variante de contexture, ces ouvertures nous semblent tout à fait contemporaines de celles de la tour méridionale, ou, du moins, ne décèlent aucun intervalle chronologique bien appréciable. Les clochers de Mazille et d'Uchizy, par exemple, en Saône-et-Loire, montrent ainsi au XI[e] siècle des colonnettes sur dosseret ou des pilettes torses; au narthex de Tournus (début du XI[e] siècle au plus tard) se voient des colonnettes d'angles aux fenêtres. Et si le clavage des archivoltes, en façade, a été refait, sans doute lors de la surélévation de la tour, ce même clavage sur les fenêtres latérales est formé de menus moellons allongés, comme à la tour du sud. On peut donc conclure que la tour septentrionale, dans son état premier, ou bien ne dépassait pas ce niveau, ou que sa partie supérieure a été endommagée; et, dans cette dernière hypothèse, l'accident survenu aurait pu être la cause occasionnelle de la reconstruction de l'église entière.

En tous cas, les étages supérieurs de la tour du nord sont plus jeunes que la base, soit qu'ils résultent d'un complément soit qu'ils procèdent d'une réparation ou réfection ultérieure. Réfection ou surélévation nous semblent avoisiner le début du XII[e] siècle et suivre de peu, probablement, l'abside et la grande nef. On y remarque en effet l'ornementation des tailloirs et du bandeau mouluré qui les prolonge et qui se compose de billettes ou de besants au troisième étage, d'oves allongés horizontalement à l'étage supérieur. Billettes, besants et oves se retrouveront à l'abside et dans la nef. L'architecture de ces deux étages dénonce aussi plus de recherche, plus de souplesse et d'expérience dans l'emploi de la matière inerte, plus de raffinement : ainsi les hautes colonnes appareillées qui montent aux angles et au centre de chaque face, et curieusement incrustées, en quelque sorte, dans la maçonnerie.

L'élévation extérieure de la nef ne présente ancune particularité digne de remarque, sinon que l'épaulement des voûtes n'a nécessité aucune modification subséquente; c'est la preuve de l'excellente stabilité de la construction,

malgré la hauteur déjà considérable à laquelle elle a été poussée. Au-dessus des collatéraux et de leurs contreforts monte la nef qui répète la même disposition : au rez-de-chaussée une fenêtre est percée entre deux contreforts, dans chaque travée, pour l'éclairement du bas-côté ; dans le mur goutterot de la nef sont ouvertes, entre deux contreforts, trois fenêtres par travée, qui dispensent une abondante lumière à l'intérieur.

Avec les croisillons du transept, très débordants, nous arrivons à une région qui nous fournira plus d'un terme de comparaison avec la grande abbatiale de Cluny, compte tenu de la différence de proportion des deux édifices ; et d'abord, par exemple, la saillie même des croisillons, si fortement accusée dans les deux églises. Encore, comme au petit transept de Cluny, le pignon du croisillon nord de Paray-le-Monial, isolé de tout bâtiment monastique, montre deux étages de fenêtres voisines du faîte : tout en haut, une fenêtre unique ; plus bas et à peu d'intervalle, une rangée de trois fenêtres à plein cintre qui correspond à la rangée de quatre fenêtres du petit transept de Cluny. Au-dessous, dans les deux monuments, un large pan de mur nu.

Le rez-de-chaussée des croisillons, à Paray-le-Monial, est percé de portes abondamment ornées, aussi bien au nord qu'au midi ; mais la porte méridionale a été en grande partie masquée par la construction ultérieure du cloître. Le portail nord, au contraire, est intact. Tous les archéologues ont été frappés de son aspect d'entrée d'un palais oriental, avec la prolixité de son décor multiple, varié dans l'équilibre sans symétrie de ses divers ajustements. Aucune ligne n'est laissée vide d'ornement, géométrique pour partie, perles, ruban ondulé, rosaces à six pétales, hélices à quatre branches, ou trèfles à quatre feuilles, oves mis bout à bout, billettes en damier, pilastres cannelés, ou colonnettes, avec chapiteaux corinthiens ou chapiteaux à fruits et feuillages sans rapport avec la tradition classique. Et toute cette sculpture ornementale, percée de trous de trépan, est en général légère et comme plaquée sans profondeur à la surface de la pierre ; nous sommes loin encore des feuillages et des motifs si vigoureusement creusés et fouillés du portail de Charlieu, plus jeune de trente à quarante ans.

Latéralement, les bras du transept, puis le chœur à la suite et en retour font voir des fenêtres hautes séparées par de minces pilastres, qui rappellent une disposition analogue à Cluny ; nous y reviendrons.

Mais le chevet attire impérieusement le regard : encadré par les deux croisillons très débordants qui lui procurent une ferme assise, il donne, dans la succession de ses étagements, une singulière impression de force et de puissance. Il ne lui manque aujourd'hui, du pied de l'édifice, qu'un recul suffisant pour en mesurer toute la beauté. C'est le plus magnifique ensemble de ce genre qui existe en Bourgogne. Il évoque la splendeur de Cluny, il montre quelle était la conception grandiose de l'architecte de Paray-le-Monial, quelle église il eût réalisée, s'il avait pu la mener jusqu'à son complet achèvement.

Au premier plan se développe la ceinture des absidioles ; elles sont percées de larges ouvertures qu'accompagne un cordon de billettes qui se prolonge sur tout le pourtour de l'hémicycle en traversant les tailloirs des colonnes-contreforts [1]. L'étai du mur circulaire des absidioles est en effet fourni par des colonnettes d'un bon dessin, montées sur socle et stylobate et couronnées de chapiteaux à feuillages recourbés, très sobres, dérivés du corinthien ; au-dessus du tailloir, un amortissement en glacis à forte pente. Ces colonnes-contreforts ne sont pas, à l'époque que nous assignons à la basilique, d'un emploi très courant en Bourgogne ; on peut leur reconnaître en quelque manière le caractère d'une signature, comme nous le verrons un peu plus loin. Plus haut que le cintre de l'absidiole apparaît le pignon de la travée droite qui le précède comme un petit chœur réduit, selon un plan qui rappelle l'Auvergne ; et le roman d'Auvergne a, comme on le sait, plus d'un trait commun avec l'architecture de Cluny et de la Bourgogne, ce qui s'explique très aisément par les origines de la grande abbaye, par les liens de

1. L'une des absidioles, au sud, ayant été modifiée au XVe siècle, l'arrachement encore visible du mur primitif permet de se rendre compte du mode de la construction. Le mur est formé d'un blocage épais de maçonnerie recouvert d'un revêtement de pierres d'appareil, système à la fois solide, économique et d'exécution assez rapide.

famille de quelques-uns de ses grands abbés [1]. Plus haut encore se profile la galerie tournante du déambulatoire, épaulée par des contreforts peu saillants, percée de larges fenêtres.

Puis la grande abside surmonte le toit du déambulatoire. Son pourtour, qui domine ce premier ensemble, a été orné avec beaucoup de soin. Entre chaque fenêtre, on a disposé un court pilastre cannelé avec chapiteau garni de feuilles à volutes simples. De l'un à l'autre pilastre, une archivolte munie de besants encadre chaque ouverture. Enfin, sous la corniche, une petite arcature très régulière est une réminiscence des arcatures lombardes, et elle offre un dessin plus ouvragé que l'arcature supérieure de la tour nord de façade.

On devrait ensuite voir se dessiner très nettement le pignon de la travée de chœur qui précède l'abside. Et, en effet, il apparaît bien, mais les ouvertures qui l'éclairent, une fenêtre à plein cintre et deux oculi curieusement polylobés de part et d'autre, affleurent juste le toit de l'abside. C'est qu'en effet cette toiture n'est manifestement pas primitive. Tandis que tous les toits de la région absidale, ceux des croisillons et ceux de la nef reposent directement sur les reins des voûtes et sont à très faible pente (il en était de même à Cluny), en sorte qu'ils ont pu être recouverts de tuiles creuses, seul le toit de l'abside a reçu une charpente et des tuiles plates. Il est certain que cette charpente est une modification de la disposition première. Si elle facilite l'entretien de la voûte, elle rompt un peu l'équilibre de la perspective, elle masque légèrement la fenêtre de la travée de chœur, et mord sur la bordure des oculi.

Enfin, au-dessus de la travée de chœur se dresse le clocher octogonal, à la vérité en partie moderne. Il repose sur un soubassement carré et passe à l'octogone au moyen de trompes. Seul le premier étage est ancien. Il comporte sur chaque face une fenêtre géminée à bordure torique ; la retombée du tore de l'archivolte se fait au centre sur deux colonnettes jumelées, de part et

1. Voir notamment sur ce point : L. Bréhier, *Les origines de l'architecture romane en Auvergne*, dans la *Revue Mabillon*, 1923, pages 16 et suiv.

d'autre sur une colonnette semblable, avec chapiteaux garnis de feuilles d'eau comme ceux des absidioles. Au XIVᵉ siècle, le second étage, complété ou remanié, reçut des fenêtres à remplage gothique, puis, au commencement du XIXᵉ siècle un horrible couronnement à dôme. Lors de la restauration par le service des Monuments Historiques, commencée en 1856, M. Millet a heureusement restitué le deuxième étage sur le modèle du premier, mais il a fâcheusement adopté une pyramide terminale un peu trop élancée pour le commencement du XIIᵉ siècle. Il eût mieux fait de s'inspirer du clocher de l'Eau bénite à Cluny.

Ayant ainsi sommairement décrit l'aspect extérieur de la basilique, il est temps de pénétrer à l'intérieur. Le narthex ne nous arrêtera pas. C'est un avant-corps à deux étages, fermé sur les côtés au rez-de-chaussée. Le rez-de-chaussée avait subi de graves dommages : un incendie, allumé par les Protestants en 1562, avait compromis la solidité du narthex entier, obligé les moines à fourrer de maçonnerie tout ce rez-de-chaussée. L'enlèvement de cette maçonnerie contraignit l'architecte Millet à une réfection presque complète par un travail fort délicat et d'une extrême habileté technique. Lui-même a rapporté en ces termes la nature des restaurations. « Les moines avaient rempli et soutenu les arceaux mutilés par des maçonneries pleines qui en avaient ainsi changé la destination. On reconnaissait encore à travers les interstices du remplissage des vestiges de colonnes et de chapiteaux. Ces précieux restes, mis à jour, ont servi de modèles aux sculpteurs chargés de les rétablir. Mais les sculptures de la porte ouvrant dans l'intérieur se retrouvèrent dans un état de conservation parfaite : une muraille continue, élevée depuis près de trois siècles dans l'embrasure, les avait préservées... Le crédit de 82.000 francs a permis... de reconstruire en sous-œuvre toute la partie basse du narthex [1]. Ce rez-de-chaussée comporte une nef de deux travées avec collatéraux, le tout voûté d'arêtes avec arcs doubleaux. L'étage prend jour sur l'extérieur et ouvrait aussi sur la nef ancienne sans aucun doute ; il comprend une nef en berceau

1. Notice de M. Millet dans les *Archives des Monuments historiques*, 1ʳᵉ série, t. I.

avec collatéraux ; les piles en sont cruciformes, sans chapiteaux, avec un simple tailloir en biseau.

La porte d'entrée de l'église franchie, l'impression reçue est mêlée de déception et d'admiration. Cette déception, nous en connaissons la cause, l'interruption des travaux qui a raccourci l'édifice et modifié les proportions ; elle n'est pas imputable à l'architecte primitif ; efforçons-nous donc de restituer en pensée ce qu'il avait projeté à la lumière de ce qu'il a réalisé, et nous rendrons pleine justice à son mérite.

Dans son état actuel, de l'entrée au fond de l'absidiole centrale, l'église mesure 54 mètres. La nef s'élève à 22 mètres, les collatéraux à 12 mètres, la coupole de la croisée à 25 m. 1/2. De cette église, la description est nécessaire : tâche aride et sèche en apparence, indispensable cependant si l'on en croit le mot de La Bruyère : « Ce sont les faits qui louent. » Les faits, ce sont ici les détails raisonnés et combinés de la construction.

La nef est couverte d'une voûte en blocage avec enduit, en forme de berceau brisé soutenu par des doubleaux simples, sans ressaut. La brisure réduit la poussée de la voûte, on le sait, et les architectes bourguignons n'ont pas manqué de discerner cette qualité ; mais elle n'assure pas seulement l'équilibre, elle donne plus d'élancement au vaisseau. Il est ou il paraît certain que cet avantage a été l'un des motifs de la prédilection des Bourguignons pour le berceau brisé. Les grandes arcades sont de même en arc brisé, à ressaut ; l'arête extérieure, abattue, est ornée d'un riche et sobre motif d'oves allongés et enrubannés, qui en rompent la sécheresse. Au-dessus, un bandeau mouluré court tout le long de la nef, des croisillons, du chœur et de l'abside en ceinturant piles et colonnes, et cette saillie prononcée forme l'assise de l'étage du triforium. A la vérité, ce triforium n'est, comme généralement en Bourgogne, qu'un faux triforium juxtaposant trois fenêtres aveugles dans une arcature sur le parement du mur. Les fausses fenêtres sont séparées l'une de l'autre par d'élégants pilastres cannelés, avec chapiteaux à feuillages très simples et schématiquement stylisés, sans maigreur. Les tailloirs des pilastres et, dans l'intervalle, des consoles d'un pur dessin supportent un second ban-

deau mouluré, symétrique au premier, fortement saillant, et qui marque la naissance d'un nouvel étage et d'un nouvel ordre d'architecture. Celui-ci est formé, non plus de pilastres cannelés, mais de deux colonnettes jumelées ou d'une colonnette d'angle, sur lesquelles retombent les archivoltes toriques qui accompagnent les trois fenêtres à plein cintre auxquelles est dévolu l'abondant éclairage de la nef. Un nouveau bandeau mouluré, celui-là sans consoles et plus discret, au niveau des tailloirs des colonnettes supérieures, accuse sans insister la naissance de la voûte [1].

Même ordonnance dans les croisillons du transept, sauf une variante logique et rationnelle : l'ouverture de l'absidiole, à l'est, est faite d'un arc en plein cintre qui accompagne la naissance du cul-de-four, et plus bas que la grande arcade voisine qui, elle, ouvre le collatéral du chœur.

La croisée du transept est couverte d'une coupole octogonale sur trompes, selon la technique acclimatée en Bourgogne. Au delà, la travée de chœur reproduit exactement la disposition des travées de la nef, et elle est en outre éclairée dans l'axe par une fenêtre haute et deux oculi qui garnissent utilement le mur supérieur surmontant la naissance du cul-de-four absidal. Peut-être aussi la lumière plus abondamment répandue par ces ouvertures devait-elle atténuer légèrement le décrochement produit par le cul-de-four de la grande abside, monté à un niveau légèrement inférieur.

Dans la nef comme dans le chœur, les piles sont cruciformes et cantonnées sur trois faces d'une colonnette engagée avec chapiteaux sculptés d'acanthes,

1. En examinant en détail, travée par travée, dans la nef ou dans les croisillons du transept, la superposition des motifs ornementaux, colonnette ou pilastres, à l'étage du triforium et à l'étage des fenêtres, on remarquera que cette superposition n'est pas partout rigoureuse et présente même çà et là des décrochements fort sensibles. Allons-nous conclure à une reprise de la construction ? Mais qui empêchait l'architecte de la reprise de se mettre à l'aplomb de l'étage inférieur en construisant l'étage supérieur ? En réalité les constructeurs du moyen âge n'avaient de la rigoureuse symétrie, qui commande l'architecture moderne, qu'un respect très intermittent; et si, en dehors de cette liberté d'allure, on veut une explication du phénomène, on la trouverait aussi bien dans la rapidité de la construction que dans l'hypothèse d'une reprise peu vraisemblable.

de feuillages ou d'animaux affrontés. Vers la nef, au lieu d'une colonne engagée, on voit au rez-de-chaussée un pilastre cannelé avec chapiteau corinthien ; de la naissance des grandes arcades au faux triforium, un autre pilastre se superpose au premier et il est accompagné d'une colonnette dans le ressaut ; au-dessus, aux deux étages du faux triforium et des hautes fenêtres, c'est une simple colonne à chapiteau sculpté qui continue le pilastre et reçoit le doubleau. Dans le transept, une colonne engagée monte de fond jusqu'au doubleau.

L'abside et le déambulatoire ne sont ni moins étudiés ni moins heureux. L'abside est couverte d'un cul-de-four brisé. Huit colonnes monolithes de mince diamètre, montées sur une plinthe assez haute, supportent l'hémicycle et lui donnent un aspect de grande légèreté ; des feuillages, des animaux affrontés sont sculptés sur les chapiteaux. Les tailloirs reçoivent la retombée d'arcades en plein cintre dont l'archivolte est ornée du même motif d'oves enrubannés que nous avons rencontré dans la nef. Au-dessus de la paroi nue qui surmonte les arcades de l'abside, un cordon mouluré posé sur une rangée de petites arcatures semblables à celles qui se voient sous la corniche, à l'extérieur, marque la naissance et l'appui de neuf fenêtres à plein cintre éclairant largement cette région. Les archivoltes de ces fenêtres sont décorées de billettes en damier, et elles retombent sur des colonnettes jumelées avec chapiteaux sculptés et à tailloir commun. Enfin un dernier cordon mouluré indique la naissance du cul-de-four et accuse ainsi très nettement, selon la pratique commune à Paray-le-Monial, les divers étages de l'élévation.

Le déambulatoire est précédé d'une travée collatérale du chœur, prolongeant exactement les bas-côtés. Mais lui-même se rétrécit sensiblement sans que cependant la perspective soit rompue, grâce à cette travée intermédiaire qui amortit le décrochement, par-delà le transept. Des doubleaux en tiers-point séparent les travées couvertes de voûtes d'arêtes. Tout le pourtour, au rez-de-chaussée, est garni d'une arcature dont l'archivolte, largement accusée, est ornée de billettes en damier. Ces arcs successifs jouent le rôle d'arcs de décharge et permettent d'ajourer le mur en perçant les fenêtres, en ouvrant les absidioles. Les retombées voisines se font sur un pilastre cannelé unique,

avec chapiteau de feuillages très refouillés et d'allure classique ; le pilastre repose sur une plinthe qui tourne tout autour du mur. Au-dessus de ce pilastre, et dans l'écoinçon de deux arcatures voisines, une console porte deux colonnes jumelées avec chapiteaux à feuilles d'eau, et dont le tailloir unique reçoit les arcs doubleaux. C'est donc ici, comme dans la nef, ce même parti qui varie les ordres dans leur superposition, en les conjuguant avec un sens esthétique très sûr, avec la franchise d'un technicien qui souligne nettement le plan qu'il a choisi. C'est que, en effet, nous avons bien ici un étage de fenêtres supérieures, logées dans la lunette de la voûte d'arêtes, fenêtres très sobres, sans décor, simplement destinées à diffuser une lumière plus abondante dans une région presque toujours sombre ; une telle disposition est rare en effet. Par ailleurs, les bandeaux moulurés dont l'architecte a fait un si heureux emploi dans l'édifice, jouent aussi leur rôle dans cette partie de l'église : prolongés au niveau des tailloirs des pilastres et des colonnettes, les uns relient, au rez-de-chaussée, les sommiers des arcs et des fenêtres, dans le déambulatoire et dans les absidioles, les autres forment appui aux fenêtres supérieures du déambulatoire. Les fenêtres du rez-de-chaussée, au déambulatoire et dans les absidioles, comme dans les bas-côtés de la nef, sont cantonnées de colonnettes qui amortissent le ressaut des pieds-droits, selon un mode ornemental très courant, aussi logique que plaisant.

Ainsi rien n'est omis dans le détail de ce qui peut contribuer à donner le sentiment d'un monument complet et achevé, dans lequel rien n'est laissé au hasard. C'est ce qu'un artiste archéologue, Ed. Jeannez [1], a exprimé dans une formule saisissante : « Aucune des monographies de l'église, écrit-il, ne nous semble avoir suffisamment insisté sur la *beauté décorative* propre à cet édifice et sur les moyens spéciaux mis en œuvre pour la réaliser. On a fait à Paray de la *décoration sans décors*, le mot décors étant pris dans le sens d'ornement... L'impression d'élégance qu'on y ressent n'est en réalité qu'une *harmonie.* »

La cause en est aisée à concevoir : c'est l'extrême probité de l'architecture :

1. Notice sur Paray-le-Monial dans Thiollier, *L'art roman à Charlieu et en Brionnais*, éd. in-4, pp. 82-84.

pas de faux-semblants, le respect absolu des lignes essentielles, la volonté de les marquer clairement sans s'y appesantir, mais de telle manière que l'intelligence comprenne sans effort ; pas de recherche subtile et raffinée dans l'ornement, mais l'emploi de modès toujours simples et clairs à des endroits choisis et désignés par la logique pour atténuer et adoucir les formes sans les anémier ni leur rien retirer de leur substance ; une entente parfaite de quelques procédés traditionnels, comme la superposition des ordres, systématiquement adoptée, pour varier la structure sans la dissimuler ; une adaptation des souvenirs classiques, comme les pilastres cannelés, qui relie l'édifice aux monuments laissés en Occident par la civilisation antique, source constante de toute renaissance ; un usage judicieux et réfléchi de toutes les méthodes techniques expérimentées par l'effort constructif d'un siècle entier ; une lumière abondante diffusée dans toutes les parties de l'église, qui met en valeur les lignes et les détails, et qui prouve que les artistes romans ont su éclairer leurs édifices ; une perspective qui calcule exactement ses effets ; la quiétude de l'esprit devant un monument stable et bien équilibré ; tout concourt au chef-d'œuvre.

Le terme n'est pas trop fort, si l'on entend par là la perfection d'un genre. Il ne l'est même pas si l'on considère l'ensemble des grandes œuvres fameuses de l'architecture. Mais qui l'a conçu, qui en est responsable ? Longtemps on a voulu l'ignorer, parce que le monument a été mal daté. Seul, et tout récemment, M. Jean Virey a sommairement restitué l'église au temps qui lui doit être assigné.

Comme pour Cluny, c'est faute d'avoir correctement interprété les documents, faute aussi d'avoir écarté de prétendues analogies, que les archéologues ont pu se méprendre. A la vérité, nous avons sur la construction de Paray-le-Monial des témoignages précis qui, coïncidence singulière, sont les mêmes que pour Cluny.

En effet, le biographe de saint Hugues de Semur, ce Gilon que nous avons déjà rencontré, narre en ces termes un miracle accompli par l'abbé de Cluny et dont le chroniqueur a pu avoir connaissance malgré le soin que mettait

l'abbé, par humilité, à cacher les prodiges que Dieu accomplissait par lui : « Hoc nempe causa exstitit ut plurima ejus miracula supprimerentur. Tali si quidem modo occultatum fuit, quod apud Paredum fecit pietatis exhibitor. Turris in quam signa in medio dependentia consistunt compage soluta puerum scholarum qui suberat pene exstinxit; tabula enim de culmine ipsius collapsa innocentem percussit, stravit, et, ut videbatur, exanimavit. Dolorem impendunt qui consulere nesciunt; nuntiantque patri puerum jam exstinctum qui in militie spiritualis procinctu vix vivere inchoasset. Accessit pius visitator, et corpusculo confracto adhibens fomentum celestis gratie ad membra emortua tenuem flatum revocavit. Protinus decumbentem in statum erigens nomine conclamatum suo excitavit et pristine sanitati restituit. Hoc quoque ad notitiam nostram pervenit, eo revelante qui prestitit [1]. »

Hildebert de Lavardin, autre biographe de saint Hugues, se contente de dépouiller l'original de Gilon, dont il s'est inspiré, de sa grâce naïve pour le parer des ornements de la rhétorique et d'une langue plus recherchée [2]. Mais Renaud ou Rainald de Semur, abbé de Vézelay, le troisième des auteurs dont nous avons eu à invoquer le témoignage un peu plus haut, sans connaître, il semble, le texte de Gilon, complète le récit de ce chroniqueur par quelques détails importants et caractéristiques. On doit supposer, étant le propre neveu de saint Hugues, qu'il les tient de personnages qu'il a pu interroger, de témoins du miracle encore vivants lorsqu'il écrivait. « Puer quidam monachus apud Paredum monasterium, dum in Choro cum fratribus oraret, una de tabulis cadente, quae in lacunari turris eminentis jungebatur, contritus a vertice est. Curritur ad venerabilem patrem, qui tunc forte in altera ecclesia, Dei scilicet Genitricis, divino operi insistebat; et tam gravis collisio pueri jam pene exanimis ei nuntiatur. Qui ubi advenit, aqua benedicta faciem ejus rigat et oratione subsecuta spiritum vix palpitantem et ad exitum properantem retinuit; inde paulatim resumptis viribus sanus effectus longo tempore supervixit [3]. »

1. Gilon, *Vita Hugonis* in Dom l'Huillier, *Vie de saint Hugues*, p. 597.
2. *Hildeberti... Vita Hugonis*, dans la *Bibliotheca Cluniacensis*, col. 426.
3. *Acta Sanctorum*, Avril III, p. 652.

Que conclure de ces récits ? D'abord, et avec raison, que des travaux étaient en cours à Paray, à l'un des clochers, et même plus précisément à la grande tour de la croisée du transept, puisque la poutre atteignit un novice dans le chœur. Saint Hugues, déjà vieux, dit un autre passage des biographes, était alors à Paray, à l'église Notre-Dame ; il accourt à la nouvelle de l'accident et par ses prières rappelle la victime à la vie ; c'est du blessé lui-même que Gilon tient le récit du miracle. Selon M. Lefèvre-Pontalis [1], les travaux en cours auraient intéressé la vieille église du XIe siècle, celle dont la consécration eut lieu en 1004, et non l'église actuelle dont, pour lui, la construction serait d'environ 1130. Ce sont deux assertions auxquelles il nous est impossible de souscrire.

Interrogeons en effet plus attentivement l'histoire et l'édifice. L'histoire nous apprend, rappelons-le, que la fondation du monastère de Paray est l'œuvre du comte de Chalon, Lambert, et de l'abbé de Cluny, saint Mayeul, vers 973 ; elle nous rapporte aussi comment Hugues de Chalon, fils du comte Lambert, et évêque d'Auxerre, unit Paray à Cluny en 999. Or une fille de Lambert, sœur d'Hugues de Chalon, épousa Geoffroy de Semur, et c'est le neveu de l'évêque Hugues, Thibaut de Semur, qui devint ensuite comte de Chalon et mourut à la croisade d'Espagne vers 1065. D'autre part, en conséquence du mariage de sa sœur, l'évêque Hugues de Chalon était l'oncle de Dalmace de Semur (fils de Geoffroy), le propre père de saint Hugues de Semur, et il était par suite le grand-oncle de cet abbé de Cluny. Nous voyons d'ailleurs l'évêque intervenir activement dans l'éducation du futur abbé : il protège et favorise sa vocation ; il dirige son instruction à Saint-Marcel de Chalon avant de le conduire à Cluny [2]. Ainsi les relations de famille les plus étroites existaient entre les comtes de Chalon, fondateurs de Paray-le-Monial, et les comtes de Semur-en-Brionnais desquels est issu saint Hugues, abbé de Cluny. Ces relations de famille s'étaient accrues de liens personnels très

1. Dans ses études sur Paray-le-Monial, citées plus haut.

2. Cf. Ulysse Chevalier, *Cartulaire de Paray-le Monial*, in *Mém. de la Soc. d'hist. de Chalon-sur-Saône*, 1861. *Introduction*. — Dom L'Huillier, *Vie de saint Hugues*, chap. I.

intimes entre saint Hugues abbé et l'évêque d'Auxerre, Hugues de Chalon, celui-là même qui unit Paray à Cluny.

Lors donc qu'on nous parle de la prédilection connue des abbés de Cluny, et de saint Hugues en particulier, pour leur prieuré de Paray, il faut bien entendre qu'il ne s'agit pas là seulement d'une affection mystique et impersonnelle. Saint Hugues portait évidemment à Paray-le-Monial un intérêt particulier parce que, pour lui, ce monastère était vraiment un bien de famille, sa prospérité un héritage et une tradition de famille, une obligation filiale à laquelle il ne pouvait manquer de rester fidèle.

Cette intimité de Cluny et de Paray sous saint Hugues, le grand abbé, les monuments eux-mêmes la reflètent ; et s'il y a entre eux des identités singulières, avouées par tous ceux qui les ont comparés, faut-il en chercher la cause dans un désir *postérieur* de calque et de copie, en vérité bien anormal à cette époque, ou au contraire dans une seule pensée, unique, animant en même temps et inspirant d'une même volonté architectes et ouvriers. Cette pensée, c'est celle de saint Hugues. L'histoire le proclame, les monuments le démontrent. Et si Paray est la réplique de Cluny, c'est que saint Hugues l'a ainsi voulu, comme un artiste se complaît parfois à deux éditions de son œuvre.

Ce ne sont pas là des affirmations gratuites. Reprenons les plans des deux édifices, en tenant compte des dimensions exceptionnelles de l'abbatiale de Cluny, qui a déterminé l'existence nécessaire, pour l'équilibre, d'un double collatéral, avec étagements successifs. A Cluny, le premier collatéral se prolonge exactement par les travées collatérales du chœur immense ; à Paray, la travée de chœur (unique parce que le monastère est moins peuplé de moines et d'officiants) est accostée d'un collatéral qui fait exactement suite au bas-côté, par delà le transept. A Cluny, de même que nous avons un double collatéral, et pour les mêmes raisons, nous avons deux transepts ; à Paray, plus petit, le transept est ramené logiquement à l'unité. Rapprochons donc le petit transept de Cluny du transept de Paray, et les deux croisillons du nord. A Cluny, une absidiole en hémicycle s'ouvre à l'orient de ce croisillon, qui s'appuie

vers le sud au mur de la travée collatérale du chœur ; à Paray, même disposition : une absidiole sur le bras du transept, appuyée à la travée collatérale du chœur.

A Cluny, au delà du collatéral du chœur naît un déambulatoire plus étroit que ce collatéral ; à Paray, le déambulatoire est de même plus étroit que le bas-côté du chœur, ce qui simplifie sa construction, et, en réduisant la portée des voûtes, assure un meilleur équilibre. Il faut, en effet, réduire la portée des voûtes et diminuer les poussées dans cette région sensible, parce que le grand cul-de-four de l'abside porte uniquement sur des colonnes rondes, d'assez faible diamètre, pour laisser passer librement la perspective vers les absidioles terminales. Ces colonnes de l'hémicycle sont en même nombre à Paray et à Cluny : huit.

La seule variante notable est dans le plan des absidioles terminales : à Cluny, ce sont de simples hémicycles; à Paray, une travée droite précède le demi-cintre. Il est possible, ou bien que l'architecte de Cluny ait adopté de faibles dimensions pour ses absidioles afin de ne pas trop allonger son édifice déjà énorme et ne pas multiplier les étagements du chevet, déjà nombreux, tandis que l'architecte de Paray pouvait avoir dessein, au contraire, de prolonger sa perspective dans son église plus ramassée ; ou que l'architecte de Paray, voulant corriger cette perspective du chevet de Cluny, alors dressé en tout ou en partie, ait adopté un dispositif lui procurant ce bénéfice, et du reste inspiré probablement de l'Auvergne ; ce n'est pas la seule réminiscence auvergnate qu'on trouve à Paray.

Hormis cette différence, tout est semblable. Semblables aussi les perspectives extérieures des chevets, les modes décoratifs, les percements, la forme et la disposition des points d'appui. Mais ici, parce que Cluny a été stupidement détruit, froidement démoli pour laisser place à des chevaux et à des palefreniers, nous intervertirons l'ordre de nos comparaisons et, commençant par Paray intact, nous chercherons la réplique ou le modèle dans les pauvres vestiges qui subsistent de Cluny.

Dans l'ensemble, aucun autre monument bourguignon n'a reproduit l'éta-

gement de la région absidale qu'on trouve à Paray et à Cluny : ni Tournus, ni Beaune, ni Autun. Compte tenu de la différence de grandeur et des variantes qu'imposaient les dimensions colossales de Cluny, on peut affirmer que Paray est la seule réplique approchante du chevet de Cluny, la seule qui ait jamais existé en Bourgogne. A défaut de Cluny démoli, nous pouvons nous en faire une idée exacte par les dessins que nous en possédons et par une sorte de plan ou modèle en relief du XVIIIe siècle encore conservé au musée Ochier à Cluny. Le détail est encore plus instructif.

Aux absidioles de Paray, nous avons remarqué les cordons de billettes qui encadrent les fenêtres et rejoignent les tailloirs des colonnes-contreforts. C'est un motif du reste qu'on retrouve en Auvergne et dans les monuments soumis à l'influence auvergnate, à Notre-Dame du Port, à Saint-Nectaire, à Saint Etienne de Nevers, à Saint-Menoux, mais avec une notable variante dans la disposition du cordon et des contreforts[1]. Pour être moins rares en Bourgogne que ne le pense M. Lefèvre-Pontalis, les colonnes-contreforts ne sont pas cependant très répandues. A Paray, nos colonnes se terminent par des chapiteaux sculptés et par un tailloir à talus formant larmier. Or à l'absidiole du petit croisillon de Cluny, nous voyons encore en place le cordon de billettes, la colonne-contrefort montée sur une même plinthe, arrêtée sensiblement au-dessous de la corniche comme à Paray, le même chapiteau, le même tailloir à talus.

Enfonçons notre regard plus avant et considérons le mur tournant du déambulatoire. Sur lui s'ouvrent au rez-de-chaussée quatre fenêtres en plein cintre dans l'intervalle des absidioles et, au-dessus, dominant ces fenêtres et la toiture des absidioles, une rangée de fenêtres supérieures. C'est une disposition « anormale », nous avertit M. Lefèvre-Pontalis, et qui « s'explique par la hauteur du

1. Dans ces diverses églises, le cordon de billettes traverse les contreforts ou les colonnes-contreforts dans leur hauteur et les recouvre d'une saillie ; à Paray et à Cluny, il se fond dans la ligne du tailloir et accompagne très franchement l'architecture qu'il souligne ; le dispositif de Paray et de Cluny est davantage dans la logique constructive.

bas-côté tournant[1] ». Mais cette disposition anormale, nous la voyons à Cluny : elle se reconnaît dans la grande vue de l'abbatiale donnée par Mabillon au tome V des *Annales Ordinis Sancti Benedicti*, dans un dessin de Lallemand gravé au *Voyage pittoresque de la France* en 1787, dans le plan en relief du Musée Ochier à Cluny. L'*Album historique et archéologique du Millénaire de Cluny* en 1910 a commodément rassemblé toute cette documentation graphique.

Les coïncidences ne s'arrêtent pas là : le mur tournant du déambulatoire de Paray est épaulé par des contreforts qui montent jusqu'à la corniche, un peu en retrait du mur latéral des absidioles, en sorte que chaque fenêtre supérieure se place entre deux contreforts. Des contreforts semblables, distribués de même façon s'aperçoivent à Cluny aussi bien sur la vue de Mabillon que sur le dessin de Lallemand.

Il y a un peu plus d'incertitude pour le mur de la grande abside, richement décoré à Paray de pilastres cannelés très courts et d'une archivolte cintrée à bordure de perles qui encadrent chaque fenêtre. Ces petits détails n'apparaissent pas avec netteté sur les vues anciennes de Cluny non plus que sur le plan en relief. Nous sommes cependant enclin à croire qu'on voyait à Cluny des motifs décoratifs comme à Paray : le dessin de Lallemand pourrait figurer une arcature continue enfermant toutes les fenêtres de la grande abside ; et il semble bien qu'on discerne à la loupe, sur la vue de Mabillon, des fenêtres à bordure polylobée ou festonnée comme il en existe à l'intérieur du grand transept de l'abbatiale ; on y trouve aussi, entre chaque fenêtre, quelque apparence de pilastres cannelés. En un mot, un décor se devine, que les dessinateurs n'ont pas traduit avec précision.

Au delà de l'abside, dans les croisillons du transept, on voit à Paray de minces contreforts peu saillants, vestiges de bandes lombardes sans doute, mais sans arcature, qui s'intercalent entre les fenêtres supérieures ; ils n'ont point de bases, mais se terminent sous la corniche par une sorte d'épais tailloir

1. *Congrès archéologique de Moulins*, 1913, p. 58.

mouluré. A Cluny, dans la portion qui subsiste, au croisillon méridional du grand transept, on remarque encore ces mêmes bandes peu saillantes, entre les fenêtres, avec ce même tailloir mouluré, si épais qu'on le prendrait presque pour un chapiteau.

A l'intérieur, les termes de comparaison sont moins nombreux, par suite de la destruction de Cluny, mais ils ne sont pas moins significatifs. Les piliers cruciformes de la nef avaient exactement même structure dans les deux édifices : ils étaient à Cluny, comme ils sont à Paray, cantonnés de colonnes engagées sur trois faces, d'un pilastre cannelé vers la nef [1]. Au-dessus des grandes arcades, ces pilastres cannelés se prolongeaient à Cluny par des colonnes engagées supportant la retombée des arcs doubleaux [2], alternance que nous avons observée à Paray. Des cordons ou des corniches, en forte saillie, séparaient à Cluny, comme ils séparent à Paray, les grandes arcades du triforium, le triforium de l'étage des fenêtres. Et dans les ordres de ces divers étages, la superposition était la même à Cluny et à Paray : pilastres cannelés entre les arcatures du triforium, colonnettes jumelées au-dessus, entre les archivoltes des baies [3].

Serrant même de plus près encore le problème, reportons-nous, non plus à des descriptions écrites ou à des souvenirs pour Cluny détruit, mais aux croisillons de transept debout encore à Cluny comme à Paray : ils sont rigoureusement identiques dans leur structure. A Cluny comme à Paray, les grandes arcades sont à ressaut et à arêtes vives. Dans les deux édifices, entre deux ouvertures ou arcades monte une longue colonne engagée coupée de bagues au niveau des divers cordons séparatifs des étages, colonne qui reçoit le doubleau de la voûte. Un bandeau sert d'appui à un faux triforium dont les baies sont séparées par des pilastres cannelés avec bases et chapiteaux : la seule variante, à Cluny, est faite du feston qui entoure et ornemente les

1. Cf. Terret, *La sculpture bourguignonne aux XII[e] et XIII[e] siècles. Cluny*, p. 134. — J. Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*, p. 319, n. 1.
2. Terret, *Op. et loc. cit.*
3. Cf. Terret, *Op. et loc. cit.*

baies ; ce feston, nous savons qu'il existe à Paray dans les oculi percés au pignon de la travée du chœur. Puis une nouvelle corniche portée par les tailloirs des pilastres et par des consoles intermédiaires marque l'étage des triples fenêtres, dont les archivoltes reposent sur des colonnettes jumelées. Un dernier bandeau souligne la naissance de la voûte à Paray comme à Cluny. Et la voûte est elle-même un berceau brisé soutenu par des doubleaux aussi bien à Cluny qu'à Paray. Il est difficile d'imaginer une réplique plus exacte.

Mais Cluny est en entier, nous l'avons montré, l'œuvre de saint Hugues. Ce même saint Hugues avait pour Paray-le-Monial une dilection toute filiale ; il était présent à Paray lorsqu'on y effectuait des travaux et y accomplit à cette occasion un miracle. Paray ressemble étrangement à Cluny. Pourquoi donc Paray ne serait-il pas contemporain de Cluny ? Parce que sa perfection, au commencement du XIIe siècle, contrarie un système archéologique ? Mais Cluny, le témoin, témoin indiscutable, dans une région que personne ne dénie à saint Hugues, ne réalise pas une moindre perfection. Pourquoi ce qui est vrai pour Cluny serait-il faux et impossible pour Paray ? Paray-le-Monial a donc bien été commencé par saint Hugues et mené loin avant qu'il ne mourût, en 1109. Tel était au milieu du XIXe siècle l'avis de l'architecte Millet, et Millet avait raison. Nous nous expliquons alors sans peine pourquoi, visiblement, l'église n'a pas été terminée : la mort de saint Hugues en a définitivement compromis l'achèvement. Au lieu de la continuer sur le plan grandiose qu'indiquent son chevet et sa nef, on s'est contenté de raccorder, assez médiocrement, la nef au narthex préexistant qui était destiné à disparaître. Et c'est probablement alors qu'on se décida à terminer la tour nord de la façade.

Certes, une telle affirmation change les bases de la chronologie traditionnelle des édifices romans de Bourgogne. Elle suppose un perfectionnement plus grand de l'art architectural et décoratif qu'on n'est tenté de le reconnaître à l'aube du XIIe siècle. Par répercussion, car les deux monuments se prêtent un mutuel appui, cette assertion renforce la thèse des archéologues, et nous

sommes du nombre, qui refusent de placer Cluny trop avant dans le XIIe siècle. Mais comme toutes ces conséquences se déduisent de textes irréfutables et de similitudes non moins certaines, de vraisemblances aussi qui ressemblent singulièrement à des certitudes ; comme le progrès des recherches archéologiques tend de plus en plus à démontrer que l'art du XIIe siècle naissant était beaucoup moins inhabile qu'on ne l'a longtemps cru, nous n'avons aucune raison de refuser l'évidence.

Pour justifier le rajeunissement de Paray-le-Monial, plusieurs archéologues, et M. Lefèvre-Pontalis en particulier, ont allégué la similitude de cette basilique avec la cathédrale Saint-Lazare d'Autun et avec la collégiale Notre-Dame de Beaune. Beaune et Autun sont en effet des édifices du même type, qui constitue spécifiquement l'école clunisienne, mais ils sont loin de réaliser la perfection statique de Paray-le-Monial ; et si le principe de l'élévation à triple étage, de la voûte en cintre brisé, des grandes arcades en arc brisé, de l'emploi du pilastre nu ou cannelé s'y retrouve comme à Cluny et à Paray-le-Monial, peut-être des dissemblances marquées ne permettent-elles pas, après avoir affirmé l'identité du genre, de conclure à la similitude parfaite de l'espèce.

Entre Paray-le-Monial et Saint-Lazare d'Autun s'intercale l'église Saint-Andoche de Saulieu. L'abbaye de Saint-Andoche de Saulieu [1] avait été unie en 843 par Charles le Chauve au siège épiscopal d'Autun et les évêques d'Autun portaient le titre d'abbés de Saint-Andoche. Sécularisée vers 1139, elle fut transformée en collégiale de douze chanoines, mais les évêques d'Autun gardèrent la seigneurie de la Ville avec le titre de comte. C'est l'évêque d'Autun, Étienne de Bâgé, qui entreprit la reconstruction de l'église de Saint-

1. Sur Saint-Andoche de Saulieu, cf., pour l'étude archéologique : Victor Terret, *Saulieu et la collégiale Saint-Andoche* (Autun, 1919, in-8°), et la notice de M. le Vicomte P. de Truchis dans le *Congrès archéologique d'Avallon*, 1907. Voir aussi, quoique le rapprochement défini par l'auteur nous paraisse moins sensible qu'à lui-même, J. Calmette, *L'influence de Saint-Andoche de Saulieu sur les églises d'Avallon* (extr. des *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, t. XVI).

Andoche. Or, si son prédécesseur, l'évêque Norgaud, se montra un adversaire déterminé de Cluny, Étienne de Bâgé fut au contraire un fervent ami de la grande abbaye, dans laquelle il finit ses jours, et de Pierre le Vénérable. Le 21 décembre 1119, le pape Calixte II consacre l'église nouvelle. Des accidents ont amené par la suite la destruction et la réfection de toute la région absidale, mais la nef du XIIe siècle subsiste intacte avec ses deux collatéraux, et une remarquable ornementation sculptée dont nous aurons à parler un peu plus loin.

Étienne de Bâgé adopte à Saulieu l'élévation clunisienne à trois étages et le berceau brisé dans la nef, l'arc brisé pour les grandes arcades ; mais les piles comportent des colonnes engagées et non des pilastres, par une variante appréciable. Une seule fenêtre par travée, au lieu de trois, dispense la lumière dans la nef. Ainsi, quoique les caractéristiques essentielles du type clunisien soient maintenues, un décor moins recherché commande l'emploi de la colonne engagée, l'éclairage est plus mesuré, les percements sont moins nombreux et moins audacieux qu'à Cluny et à Paray-le-Monial. On ne saurait parler encore de décadence, la formule conserve sa valeur architecturale et statique, mais une sobriété plus grande, proportionnée à l'importance du monument, règle le détail de la construction.

Le chantier de Saulieu était à peine libéré que le même évêque Étienne de Bâgé commençait la reconstruction de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun [1]. L'église était en état d'être consacrée en janvier 1132 par le pape Innocent II, quelques jours après l'abbatiale de Vézelay, et elle était sans doute alors assez près de son achèvement [2].

1. Sur la cathédrale d'Autun, on consultera essentiellement la très considérable publication de M. l'abbé Victor Terret, *La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècles. II, Autun* (Autun, 1925, 2 vol. gr. in-4°).

2. Par erreur, l'abbé Terret donne, p. 31, la date du 30 décembre 1132 pour la consécration ; à ce moment, Innocent II était en Italie. — La date d'achèvement de Saint-Lazare est fort discutée. Certes une consécration ne marque pas nécessairement le terme de la construction. Mais on remarquera qu'Innocent II était en France depuis août 1130 ; en octobre et novembre

Comme Saint-Andoche de Saulieu, la cathédrale d'Autun reproduit, et pour les mêmes motifs, l'essentiel des dispositions de l'église clunisienne, tels que nous les saisissons à Paray-le-Monial : triple étagement des grandes arcades, du faux triforium et des grandes fenêtres, voûte majeure en berceau brisé, collatéraux couverts d'arêtes, grandes arcades en cintre brisé, pilastres cannelés. Mais si les principes sont identiques, si l'esprit classique et romain qui s'affiche à Cluny ou à Paray trouve à Autun, dans le passé de la ville d'Auguste un aliment encore plus particulier, on remarque à Autun un goût beaucoup plus vif du décor. Ainsi le profil des grandes arcades à Autun est beaucoup plus recherché, plus compliqué. De même les bandeaux saillants

1130, il passait à Cluny, à Autun le 25 décembre de la même année ; en 1131, il séjourna plusieurs fois à Auxerre, en juillet, en août, en septembre, en novembre et décembre. Hypothèse pour hypothèse, rien n'empêche d'admettre que, lors de la première venue du Pape à Autun, l'église n'était pas tout à fait en état d'être livrée au culte, mais on pressa les travaux pour qu'Innocent II pût consacrer la cathédrale avant de quitter la France, en janvier 1132, sur son itinéraire de retour en Italie. — Plusieurs archéologues prennent souvent acte, pour rajeunir la cathédrale d'Autun de ce qu'en 1147, lors du transfert des reliques de saint Lazare, certains chanoines objectèrent que l'église n'était pas encore terminée ni prête à recevoir dignement un si précieux trésor : « Dicebant ex eis quidem, nondum tempus advenisse quo tam pretiosissimi thesauri revelatio fieri deberet ; ecclesiam..... prorsus paratam minime fore. Vestibulum quod vestire et delucidare ecclesiam debet nondum confirmatum esse, pavimenta, ut decebat, in tam nominata domo, juxta ingenium artificis nec sculta nec ad unguem aptata fore. » (Faillon, *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Madeleine*, II, 717.) Mais il s'agit visiblement, d'après ce récit d'un témoin anonyme, de détails secondaires, qui, du reste, ne firent pas définitivement obstacle à la cérémonie. Ce qui manquait essentiellement, c'était le porche, *vestibulum*. Or c'est seulement en 1178 que le duc Hugues III concéda le terrain nécessaire à l'édification de ce porche, « Ad hec in ecclesia beati Lazari possunt omnia facere, praeter turrim et firmitatem talem que non ad forman ecclesiae, sed ad usum propugnandi pertineat evidenter. Locum ante portas ecclesie, ubi gradus esse solebant, licet canonicis implere et pavimento equare et in margine ad cautelam deambulantium aliqua lignea obstacula ponere ». (Cf. A. de Charmasse, *Cartulaire de l'église d'Autun*, 1re et 2e part., p. 110. — E. Petit, *Hist. des Ducs de Bourgogne*, II, 368-399). Il suffit de comparer les mouluration de ce porche, conformes à la technique du dernier quart du XIIe siècle, pour mesurer l'intervalle chronologique qui sépare cette partie de l'édifice du reste du monument. Et de la longue absence de cette addition extérieure on ne peut conclure à l'inachèvement du corps même de la cathédrale.

séparatifs des étages sont à Autun accompagnés d'une fine et riche ornementation de rosaces ou de perles. Le triforium d'Autun, véritable réplique de la porte romaine d'Arroux, est d'un goût excellent. Mais il n'y a pas, comme à Paray, exacte concordance entre les fausses baies du triforium et les fenêtres supérieures : au lieu de trois, les fenêtres sont réduites à une par travée dans la cathédrale Saint-Lazare. Il s'ensuit d'abord que la superposition des ordres, pilastres cannelés et colonnettes, d'un si heureux effet à Paray-le-Monial, disparaît à Autun parce qu'elle n'a plus aucune raison de subsister. En outre, et davantage, la réduction du nombre des fenêtres supérieures rend la haute nef d'Autun beaucoup moins lumineuse que celle de Paray. L'architecte de Paray, quoique venu le premier et plus ancien, a été plus audacieux dans ses percements, et avec plus de succès.

Nous touchons ici à la distinction fondamentale des deux édifices. Paray-le-Monial est un monument parfaitement équilibré : il a traversé les siècles sans dommage, sa haute voûte a tenu, sans qu'il ait été besoin d'amplifier les contreforts de butée. Autun au contraire, dès le XIII[e] siècle, a exigé l'adjonction ou la substitution aux contreforts primitifs d'arc-boutants pour maintenir la voûte ; et même, au XIX[e] siècle, a-t-on pris par nécessité le parti décisif de remplacer cette voûte par une couverture de poteries légères armées de fer. Autun vient après Paray dans l'ordre chronologique, mais non pour l'améliorer.

C'est que l'architecte de Saint-Lazare a sacrifié la solidité à l'élégance. Paray-le-Monial est une œuvre forte, sobre, pure, définitive ; un décor harmonieux accompagne les lignes pour en atténuer la sécheresse, mais sans les affaiblir et sans distraire véritablement la pensée ni le regard. La monotonie des lignes, dans l'élévation, est évitée par la superposition des ordres dans l'esprit le plus rationnel et le plus classique. La lumière abondante joue sur les détails et renforce l'armature. La puissance éclate sans écraser. La pensée, la raison, l'esprit et le goût ont tous apaisements.

Saint-Lazare d'Autun sent bien davantage la recherche et le raffinement. A Paray, dans les piles, le mélange des pilastres cannelés et de la colonne

engagée alliait la variété au sentiment de la force. Les piles d'Autun, toutes cantonnées sur leurs faces de cannelures, expriment davantage la délicatesse dans leur élégance. Tel est, en effet, le souci dominant du maître d'œuvre d'Autun : l'élégance des profils et des lignes et il l'atteint pleinement. L'artiste manie d'ailleurs sans afféterie les éléments de sa grammaire ornementale. Mais, au premier aspect, l'œil est peut-être d'abord attiré et saisi par le détail ; un détail du reste ordonné avec science et goût, harmonieux et plaisant, mais qui semble l'affaire importante, une sculpture savoureuse bien différente de la simplicité de Paray. Viollet-le-Duc aurait dit sans doute que Paray-le-Monial reflète la sévérité et l'austérité monastique, tandis qu'Autun emprunte davantage aux grâces du siècle. Nous dirons plus exactement que Paray-le-Monial est plus voisin de sa source, que son style est arrivé à la maîtrise des formes. Ne pouvant innover en cette matière, et ne voulant pas imiter servilement, l'architecte d'Autun s'est engagé dans une voie différente, au risque d'affaiblir la construction ; il a donné la préférence au dehors et à l'apparence, sacrifié quelque peu l'être au paraître. On sent peut-être à Autun comme les premiers symptômes de l'appauvrissement et de la décadence d'un style, quelque chose de ce que l'art flamboyant sera au gothique. L'œuvre est d'ailleurs très séduisante, très distinguée, et d'une grande beauté.

La collégiale Notre-Dame de Beaune, qu'on peut dater de 1120 à 1140 environ, moins recherchée que Saint-Lazare d'Autun, et dont le chapitre tenait dans le diocèse le premier rang après celui de cette cathédrale, décèle la même faiblesse constructive. Elle aussi adopte le triple étagement clunisien de la nef et le berceau brisé longitudinal pour couvrir cette nef, pilastres nus ou cannelés sur les faces des grosses piles de la nef, cordons saillants séparatifs des étages ; l'église semble une réplique simplifiée de Saint-Lazare d'Autun, avec moins d'ornement, sinon dans la région du transept et du chœur. Comme à Autun la nef est médiocrement éclairée d'une seule fenêtre par travée, la stabilité est mal affermie : un fort gauchissement de la nef démontre son mauvais équilibre et, comme à Saint-Lazare, il a fallu l'adjuvant postérieur d'arcs-boutants pour empêcher la ruine de l'édifice.

Plus tard encore, au dernier tiers du XIIe siècle, la petite église paroissiale Saint-Hilaire de Semur-en-Brionnais répète, en réduction, la construction clunisienne. Mais qui s'en étonnerait? Ne sommes-nous pas sur la terre patrimoniale de saint Hugues de Semur, le grand abbé constructeur de Cluny? Et la nièce de saint Hugues, ayant épousé Maurice de Montboissier et uni par ce mariage les sires de Semur à une famille puissante d'Auvergne, n'a-t-elle pas été la mère d'un autre grand abbé de Cluny, Pierre le Vénérable? Quant à Simon de Semur, le constructeur probable de l'église Saint-Hilaire, il devint le gendre du duc de Bourgogne Hugues III[1]. Ces alliances, ces relations étroites de famille avec les grands abbés de Cluny expliquent assez le luxe décoratif de l'église, dont la construction ne manqua pas de ressources, et l'adoption du mode architectural clunisien[2].

Malgré les accidents survenus à l'église par les événements politiques, l'incendie allumé par les Protestants en 1576 et une restauration fort mal conçue des voûtes au XIXe siècle, le monument a gardé assez de ses caractères distinctifs pour qu'on le puisse définir. L'élévation de la nef n'a pas été altérée. Un berceau brisé sur doubleaux la recouvrait. Au-dessus de grandes arcades en cintre brisé s'élève un triforium profond et très ouvragé, surmonté lui-même d'un étage de fenêtres, à raison d'une large ouverture en plein cintre par travée. Des cordons moulurés saillants et décorés séparent les divers étages. Comme à Cluny et à Paray-le-Monial, les pilastres cannelés des piles de la nef s'interrompent à l'appui du triforium et font place à deux colonnettes jumelées réunies au sommet par un chapiteau et un tailloir unique; ce parti donne grande élégance à la ligne, en rompt l'uniformité, sans altérer sa valeur constructive.

1. Cf. Abbé Cucherat, *Semur-en-Brionnais*, dans les *Mémoires de la Société Eduenne*, 1887 et 1888. — E. Petit, *Histoire des ducs de Bourgogne*, passim, et ses tableaux généalogiques des sires de Semur, au tome I, et des ducs de Bourgogne, au tome IX.

2. Pour la description plus détaillée de l'église de Semur-en-Brionnais, cf. la notice de Jeannez dans Thiollier, *L'Art roman à Charlieu et en Brionnais*. — André Rhein, *Église de Semur-en-Brionnais*, dans le *Bulletin monumental*, 1920. — J. Virey, *Paray-le Monial et les églises du Brionnais*.

Ainsi la Bourgogne possède toute une série d'églises qui se rattachent historiquement et par l'architecture à Cluny. Pourquoi donc continuer à rejeter, contre toute évidence, le terme d'école clunisienne? Parce que Viollet-le-Duc lui a donné, par une sorte d'interprétation mystique et romantique, une extension tout à fait abusive? Mais l'antithèse n'a-t-elle pas à son tour passé la mesure, et, en proscrivant les mots d'école clunisienne, créé à son tour un véritable contre-sens historique? On arrive en effet, par ce moyen et par cet excès, à effacer le nom de Cluny de notre histoire monumentale : comme s'il était vraisemblable que le véritable chef d'ordre de la chrétienté au XIIe siècle naissant, si épris d'art et de beauté (trop épris même dira saint Bernard), fût resté sans aucune influence sur l'architecture de son temps, ne serait-ce que dans sa seule province.

La réalité, nous venons de le voir, est toute différente : Cluny a défini un type particulier d'église, dont Paray-le-Monial est aujourd'hui l'expression la plus parfaite, mais qui n'a pas conservé partout ses qualités substantielles; Paray-le-Monial, avec l'abbatiale même de Cluny en marque l'apogée dès le début du XIIe siècle : ligne élancée, noblesse d'allure, décor sobre et savant, goût très pur, lumière largement répandue et stabilité définitive.

APPENDICE

LA CHAPELLE DE BERZÉ-LA-VILLE

L'exemple de la Chapelle de Berzé-la-Ville est bien caractéristique de l'incertitude avec laquelle les seules données de l'archéologie permettent de dater les monuments. Il n'y aurait pas lieu d'y insister si ce petit édifice ne présentait un intérêt exceptionnel en raison des peintures murales qui garnissent tout le fond de son abside, et qui, retrouvées en 1887 sous le badigeon par le curé de Berzé, M. l'abbé Jolivet, forment aujourd'hui l'ensemble le plus complet de peintures clunisiennes de la première moitié du XIIe siècle qui soit conservé en place. Ces peintures, fort connues, ont été maintes fois décrites

et commentées. Mais, pour en fixer la date, il importe déjà de savoir la date même de l'église qui les a reçues.

Le prieuré clunisien de Berzé, connu dans le pays sous le nom de *Château des Moines*, se trouve à peu près à mi-chemin, sur la route de Cluny à Mâcon, et légèrement à l'écart de la route. Dans son étude sur les *Peintures murales de la chapelle du Château des Moines de Cluny à Berzé-la-Ville*[1], la première publiée sur le sujet, L. Lex plaçait vers 1080 la construction de la chapelle, en raison de ses caractères architectoniques. Plus tard, lors du Millénaire de Cluny, en 1910, sous l'influence des doctrines en cours, le même archéologue érudit rajeunissait l'édifice et le déclarait contemporain du milieu du XIIe siècle[2]. Dans le *Congrès archéologique de Moulins et Nevers*[3], en 1913, M. Jean Virey se bornait à placer au XIIe siècle, sans autre précision, le curieux monument, et, dans sa monographie de *L'abbaye de Cluny*[4], gardait la même réserve.

Une circonstance fortuite nous fit étudier de plus près ce petit problème. Sans reprendre en détail la description de la chapelle donnée par les savants archéologues que nous avons cités, nous n'en rappellerons que quelques particularités.

La nef, couverte d'un berceau légèrement brisé, est divisée en trois travées par une puissante arcature appliquée aux murs latéraux, comme on en voit à Taizé, à Chissey-lès-Mâcon et dans plusieurs églises de la région. Mais, pour ménager la place, la retombée des arcatures se fait, non pas sur des pilastres comme généralement, mais sur de simples consoles ou impostes, dont le chanfrein est légèrement incurvé. A chaque travée correspond une fenêtre assez haut placée, fortement ébrasée, et d'ouverture assez large.

1. *Bulletin archéologique du Ministère de l'Instruction Publique*, 1893, p. 416.

2. L. Lex, *Peintures murales de la chapelle du Château des Moines de Cluny à Berzé-la-Ville*, dans le *Millénaire de Cluny*, t. II, pp. 348 sq., avec nombreuses planches (publication de l'Académie de Mâcon).

3. Page 91.

4. Page 100. Dans la collection des *Petites monographies des Grands édifices de la France*.

A la suite de la nef, une grande arcade ouvre sur un chœur de très faible longueur, moins large et moins haut que la nef, en sorte qu'un oculus peut être percé dans le mur pignon de la nef, au-dessus du chœur. La grande arcade retombe, de part et d'autre, sur une pile avec colonne engagée sur dosseret ; le chapiteau de la colonne est sculpté de feuillages sobres et vigoureux, où l'on sent l'influence des sculpteurs de l'abbatiale voisine de Cluny.

L'abside en cul-de-four, plus basse que le chœur, marque un nouveau décrochement. Trois fenêtres, fortement ébrasées, de même ouverture que les fenêtres de la nef, l'éclairent. Les fenêtres sont enfermées sous une arcature décorative retombant sur des colonnettes médianes, une à une, aux chapiteaux assez superficiellement sculptés, et aux bases parfois sculptées. Cette ornementation de l'abside est fréquente dans la région au XIIe siècle ; on la rencontre au début du siècle dans l'absidiole du croisillon nord, à Paray-le-Monial, et, dès le dernier quart du XIe siècle, à peu près identique, dans l'église clunisienne de Mazille, distante de Berzé de quelques kilomètres.

A l'extérieur, le mur absidal de la petite crypte, les murs latéraux de la nef sont ornés ou renforcés de bandes et d'arcatures lombardes, selon la mode du XIe siècle. La construction est de même qu'au XIe siècle en petits moellons mureux.

Le monument est très homogène. Il juxtapose plusieurs éléments chronologiques, transition entre les modes du XIe siècle lombard et ceux du XIIe siècle clunisien, tels que l'étagement progressif de l'abside, du chœur et de la nef, ou la garniture des arcatures du chœur. On peut donc l'attribuer sans invraisemblance au commencement du XIIe siècle, vers 1100-1115. Les peintures de l'abside conviennent aussi à cette époque : elles sont d'un dessin déjà savant, compliquant assez volontiers la draperie, mais pas plus qu'on ne le fait vers 1120 ; elles sont aussi remarquables par une entente très avertie de la perspective qui leur donne avec un peu de recul, de l'entrée par exemple, un relief saisissant.

Quelle que soit l'année à laquelle se rapportent les peintures murales de Berzé, elles ont décoré une chapelle qui est contemporaine des dernières

années de la vie de saint Hugues de Semur, abbé de Cluny, mort en 1109. Non seulement les caractères architecturaux permettent d'attribuer à cette époque la construction de la chapelle, mais un texte précis nous renseigne pleinement à ce sujet.

Dans son testament spirituel à ses moines de Cluny, saint Hugues affecte les revenus de Berzé aux dépenses de son anniversaire. La *Bibliotheca Cluniacensis* [1] rapporte ce texte tout au long, et dom L'Huillier, dans sa *Vie de saint Hugues* [2] en donne la traduction suivante :

« J'ai désigné le petit moûtier de Berzé pour qu'au jour anniversaire de ma mort, on donne largement sur ses revenus tout ce qui sera nécessaire au repas des frères tant au réfectoire qu'à l'infirmerie, afin de les remercier d'avoir bien voulu se souvenir d'un pauvre pécheur. Ce moûtier était bien pauvre, et presque ruiné ; nous l'avons confié à notre fils Séguin pour le relever. Avec l'aide de frère Foucher, que nous avions consenti à lui adjoindre, il a rebâti la maison, acquis quelques vignes et quelques terres. Bientôt il sera reconstruit tout à fait et remis en un état prospère. »

Et dom L'Huillier ajoute : « Les intentions du saint abbé sur Berzé remontaient à plusieurs années, au moins à neuf ans. Car une charte de la Collection Moreau (tome XXXIX, p. 231), datée de l'an 1100, dit expressément que déjà il avait désigné cette obédience pour fournir aux dépenses de son anniversaire. »

Ainsi non seulement la date de la construction nous est fournie sans conteste désormais pour la chapelle de Berzé-la-Ville, mais on doit encore ajouter ce précieux monument à la liste des édifices directement érigés sur l'initiative et sous la direction de saint Hugues.

1. Col. 496.
2. Page 523.

CHAPITRE III

LES ÉGLISES A VOUTES D'ARÊTES.
DE SAINT-MARTIN D'AUTUN A LA MADELEINE DE VÉZELAY

Depuis [1] qu'Anthyme Saint-Paul a réfuté, ou cru réfuter, l'existence d'une école clunisienne dont Viollet-le-Duc, avec quelque excès, avait célébré l'autorité et l'influence, il semble que, dans l'opinion archéologique française, et d'après l'enseignement de l'école, on soit mal fondé à ressusciter une doctrine si généralement condamnée. « Il est impossible, en Bourgogne même, écrit Anthyme Saint-Paul [2], de distinguer par le style les églises clunisiennes de celles qui ne le sont pas... En Bourgogne, l'observateur le plus exercé n'arrivera jamais à déterminer, par le seul examen du style, si une église a ou n'a pas appartenu à Cluny. Si pour lui, la théorie que je combats remplace l'histoire, doublement malheureux dans ses hypothèses, il rattachera à la célèbre abbaye Saint-Lazare d'Autun, Saint-Andoche de Saulieu, ou Notre-Dame de Beaune, et en séparera la Madeleine de Vézelay, peut-être même la Charité-sur-Loire. » Et ailleurs : « Si l'église de Paray-le-Monial, insiste le même archéologue [3], offre de grands traits de ressemblance avec celle de Cluny, elle le doit à sa proximité du chef d'ordre et à sa situation en pleine école bourguignonne. »

Impressionné peut-être par cette négation, M. J. Virey à son tour en adopta

1. Article publié dans *Art Studies, Medieval, Renaissance and Modern*, t. V (Cambridge, Harvard University Press, 1927) et reproduit avec quelques variantes.

2. *Bulletin monumental*, 1867. Cité par J. Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*, pp. 18 à 21.

3. *Viollet-le-Duc, ses travaux d'art...*, pp. 173-174. Cité par J. Virey, *Op. et loc.cit.*

les motifs : « Notre conclusion [1] est, en nous tenant dans les limites de l'ancien diocèse de Mâcon, que les églises clunisiennes ont été bâties comme les autres églises d'après les règles communes, que les distinctions qu'on peut y établir sont individuelles, et que tous ces monuments appartiennent à ce qu'on est convenu d'appeler l'école bourguignonne. Mais si l'on doit repousser définitivement l'existence d'une école clunisienne distincte de l'école bourguignonne, il faut au contraire admettre dans cette dernière plusieurs subdivisions. » Un peu plus tard, notre savant confrère apportait peut-être quelque restriction à cette théorie [2] : « Tout ce que l'on peut admettre, c'est Cluny centre de l'école bourguignonne. »

MM. Calmette et Drouot [3] ne s'écartent pas sensiblement de cette doctrine : « L'école clunisienne n'est pas autre chose qu'une expression particulière (la plus répandue d'ailleurs) de la grande école bourguignonne. »

Enfin R. de Lasteyrie [4] résume toutes les argumentations dans cette formule : « Je conclus avec M. Anthyme Saint-Paul qu'il n'y a pas eu d'école

1. J. Virey, *Op. cit.*, pp. 21-22.

2. J. Virey, *Les édifices religieux de l'époque romane en Saône-et-Loire*, dans le *Congrès archéologiques de 1899 à Mâcon*, p. 241.

3. *Aperçu du passé historique et artistique de la Bourgogne*, dans *Dijon et la Côte-d'Or en 1911*, t. II, p. 30. Dans ce travail, comme dans son bref mémoire : *L'influence de Saint-Andoche de Saulieu sur les églises d'Avallon* (dans les *Mém. de la Commission des Antiq. de la Côte-d'Or*, t. XVI), M. J. Calmette pose en principe que l'église de Saint-Andoche a été « construite en même temps que l'abbatiale de Cluny et achevée avant elle », tout en admettant qu'elle est l'œuvre d'Etienne de Bâgé, et que sa consécration en 1119 a été tardive. Or nous avons vu que cette chronologie doit être rectifiée, que l'abbatiale de Cluny est bien l'œuvre de saint Hugues, mort en 1109, et qu'elle est par conséquent antérieure à Saulieu. Il est d'ailleurs impossible que Saint-Andoche de Saulieu soit, à la fois contemporain de Cluny et l'œuvre d'Étienne de Bâgé, puisque ce prélat ne devint évêque d'Autun qu'en 1112, après la mort de saint Hugues, et puisque c'est en qualité d'évêque qu'il était abbé de Saulieu. Si, à Saint-Andoche, les colonnes engagées sont préférées au pilastre cannelé clunisien, nous sommes enclin à ne voir dans ce parti que l'esprit de simplicité ; sans doute les chapiteaux de Saulieu sont abondamment sculptés ; mais, pour le surplus, le décor de Saulieu est beaucoup plus sobre et plus élémentaire, moins recherché que celui de Cluny.

4. *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, p. 427.

propre à Cluny, que c'est une erreur de parler d'école clunisienne, qu'il y a eu simplement une école de Bourgogne, dont l'église de Cluny relevait comme beaucoup d'autres monuments. »

Nous avons cherché au contraire à montrer comment les architectes de l'abbatiale de Cluny avaient défini à la fin du XIe siècle un style qui était alors entièrement original et particulier à ce monument, comment Paray-le-Monial en était la réplique voulue pour des motifs historiques bien définis, comment Saint-Andoche de Saulieu, la cathédrale Saint-Lazare d'Autun, Notre-Dame de Beaune, Saint-Hilaire de Semur-en-Brionnais constituaient bien un groupe homogène, dérivé de l'abbatiale de Cluny, comment ces divers édifices étaient unis entre eux par des circonstances historiques qui expliquaient leurs similitudes architectoniques. Bien loin que Cluny ait adopté un mode particulier de l'école bourguignonne, c'est au contraire Cluny qui a donné la formule initiale, qui a été le prototype d'une des expressions spéciales de l'architecture romane en Bourgogne. La conclusion de Robert de Lasteyrie renverse les rôles ; Cluny n'a pas suivi une école, mais l'a créée ; Cluny n'est pas un succédané et un corollaire, mais bien le principe novateur. Que l'expansion géographique de l'école clunisienne ait été plus ou moins limitée en raison des caractères spécifiques de l'Ordre clunisien, peu importe. Il n'en existe pas moins en Bourgogne, autour de Cluny, toute une série d'églises qui, venues après l'abbatiale de saint Hugues, comme le prouve la simple chronologie, en ont imité les dispositions. Et ce sont précisément ces églises-là mêmes, dont Anthyme Saint-Paul déniait les rapports avec la grande abbaye ou avec ses abbés.

Et pour achever de marquer par antithèse l'évidence en Bourgogne d'une école clunisienne, née de Cluny, il ne nous restera qu'à détacher, à séparer de Cluny, comme nous y invitait ironiquement Anthyme Saint-Paul, la Madeleine de Vézelay.

C'est qu'en effet, selon la remarque de M. J. Virey, l'architecture romane de Bourgogne comporte « plusieurs subdivisions », ou, si l'on préfère la terminologie de MM. Calmette et Drouot, plusieurs « expressions particulières ».

La Bourgogne s'est, au XIe et au XIIe siècle, couverte d'églises, dont beaucoup subsistent encore. Mais il s'en faut, nous l'avons montré, que l'histoire de ces édifices soit parfaitement connue, que leur chronologie soit établie avec toute certitude critique, même que leur classification par genres ou par écoles soit très rigoureuse et poussée bien avant. Or cette classification permettrait, si elle était bien définie, de mieux comprendre la nature de l'intense mouvement artistique dont la Bourgogne romane a été le centre, de déterminer plus nettement les influences esthétiques qui se sont excercées dans ce pays, même d'en éclairer par une illustration monumentale bien vivante l'histoire politique et religieuse. L'histoire des origines architecturales de la fameuse abbatiale de Vézelay va, semble-t-il, nous en fournir une preuve péremptoire.

Étudiant la genèse de l'architecture gothique, R. de Lasteyrie écrit[1] : « La grande majorité des églises construites en Bourgogne dans la deuxième moitié du XIIe siècle sont d'un type simple, et qui est né dans la province même, car il reproduit presque sans changement un des modèles romans que les architectes bourguignons ont le plus employés pendant la première moitié du XIIe siècle. Ce type comportait de grandes arcades brisées portées sur des piles flanquées de quatre colonnes, des voûtes d'arêtes sur la nef, comme sur les bas-côtés, pas de triforium, une rangée de fenêtres percées dans les lunettes des voûtes de la nef. C'est sur ce modèle que sont bâties, sauf quelques variantes, la nef de la Madeleine de Vézelay, celles de Saint-Lazare et de Saint-Martin-du-Bourg à Avallon, de Saint-Étienne à Vézelay et de Pontaubert. Les architectes de la seconde moitié du XIIe siècle n'eurent, pour ainsi dire, qu'à jeter des croisées d'ogives sous les arêtes de ces voûtes pour avoir des églises gothiques, c'est ce qu'ils firent au chœur de Saint-Martin-du-Bourg, à la nef de Montréal (Yonne), à Nuits-sous-Beaune. Or cette transformation s'opéra précisément au moment où l'ordre de Cîteaux commençait à prendre son essor. Les disciples de saint Bernard en cherchant à réagir contre le luxe

1. R. de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, t. I, p. 65.

extrême apporté à la construction des églises, n'en tenaient pas moins à avoir des édifices bien bâtis. La simplicité des églises bourguignonnes répondait merveilleusement à leurs besoins et à leurs aspirations. Ils adoptèrent ce type et le portèrent avec eux dans les trois quarts de l'Europe. »

Si ce type architectural offre une particularité dans l'ensemble des écoles romanes de France, singularité non moins curieuse, il se rencontre uniquement, croyons-nous, dans l'ancien diocèse d'Autun [1]. Et même, coïncidence étrange, il est plus spécial à des églises qui dépendaient de l'antique abbaye de Saint-Martin d'Autun, à savoir les prieurés d'Anzy-le-Duc, de Bragny-en-Charolais, de Saint-Martin d'Avallon, ou qui ont eu avec Saint-Martin des relations historiques certaines. Nous sommes donc amenés à rechercher si les moines de Saint-Martin ne seraient pas responsables de l'introduction en Bourgogne de cette technique de construction, et d'où ils l'auraient tirée.

Il faut d'abord se rappeler qu'Autun a été depuis l'époque gallo-romaine et dans le haut moyen âge une vraie capitale. Ses monuments l'attestent, et M. l'abbé Terret vient encore de remettre très opportunément en pleine lumière la continuité de la civilisation éduenne dans ses manifestations d'art [2]. Et la grande lutte de l'évêque saint Léger et d'Ebroïn n'est, au témoignage érudit et perspicace de M. l'abbé Chaume, qu'un conflit politique engageant, en quelque sorte, l'autonomie de la Burgondie entière ; c'est l'évêque d'Autun qui se trouve être le puissant champion de l'indépendance burgonde [3].

1. « Il n'y a pas, de diosèse à diocèse, de différences qui méritent d'être signalées ; la seule remarque que j'ai pu faire, c'est que dans l'ancien diocèse d'Autun, beaucoup de nefs d'églises sont voûtées d'arêtes, tandis que l'ancien diocèse de Mâcon se distingue par l'emploi exclusif de la voûte en berceau. » J. Virey, *Les édifices religieux de l'époque romane en Saône-et-Loire*, in *Congrès archéologique de France*, Mâcon, 1899, p. 243. Les églises de Gourdon (S.-et-L.), de Saint-Philibert de Dijon, ont bien une nef couverte de voûtes d'arêtes, mais elles comportent aussi un triforium ou faux triforium et appartiennent aux diocèses de Chalon et de Langres. Ce n'est donc pas la même élévation que décrit M. de Lasteyrie.

2. V. Terret, *La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècles. Autun*, t. I, chap. I et II.

3. Abbé M. Chaume, *Le sentiment national bourguignon de Gondebaud à Charles le Téméraire*, pp. 15 sq. [Extr. des *Mémoires de l'Académie de Dijon*, 1922.] Du même, *Les origines du duché de Bourgogne*, I, 22 sq.

Plus étroitement, l'abbaye de Saint-Martin d'Autun n'est pas moins originale dans son histoire. Il n'y a pas à la refaire ici après Bulliot [1], mais seulement à en remémorer quelques traits dont la connaissance nous importe. Elle est fondée par Brunehaut en 600, et richement dotée; saint Léger y introduit exclusivement la règle de saint Benoît; l'invasion sarrasine de 731 la détruit à peu près de fond en comble. Un familier de Charles le Chauve, le comte *Badilon*, puissamment aidé par le monarque, relève le monastère et la nouvelle église est consacrée le 7 décembre 870. Les moines sont appelés de Saint-Bénigne de Dijon et de Saint-Savin-sur-Gartempe, pur foyer de vie bénédictine; ainsi se manifestait une ancienne tradition qui unissait le Poitou à Autun [2]. Parmi ces moines de Saint-Savin se trouvaient deux personnages qu'unit une étroite intimité : Bernon, le futur fondateur et premier abbé de Cluny, et saint Hugues de Poitiers ou d'Autun, que nous allons retrouver à Anzy-le-Duc. De nouveaux incidents politiques amènent une nouvelle dévastation de Saint-Martin; Charles le Gros confie sa restauration à l'abbé Grégoire, et restitue à l'abbaye une partie des biens dont elle avait été dépouillée (885). La prospérité renaît, suivie d'une nouvelle décadence, avec des alternatives de misère et d'éclat au xe, au xie et au xiie siècle. Mais toujours, dans cette vie agitée, le vieux monastère garde son indépendance sans se laisser absorber par la puissante influence de Cluny, la grande abbaye prochaine. Cette indépendance, nous croyons bien que l'architecture même l'a exprimée et qu'elle en a conservé la trace.

C'est ce que constate, au point de vue plus particulier du décor ornemental (mais il faut étendre cette remarque à l'ensemble des monuments) M. le Vicomte P. de Truchis [3] : « La technique barbare, dont le rayonnement s'é-

1. Bulliot, *Essai historique sur l'abbaye de Saint-Martin-d'Autun.*

2. M. l'abbé Chaume, *Les origines du duché de Bourgogne*, I, 22 et 531, a rappelé la parenté qui unissait saint-Léger, évêque d'Autun, à Ansoald ou Ansoud, évêque de Poitiers (667-697), celui-là même vers qui s'était réfugié saint Philibert, fondateur du monastère de Noirmoutier, lorsque l'hostilité d'Ebroïn contraignit ce saint personnage à quitter Jumièges.

3. P. de Truchis, *Éléments barbares, éléments étrangers dans l'architecture romane de l'Autunois*, pp. 26-27. [Extr. des *Mém. de la Société Eduenne*, t. XXXV, 1907.]

tait arrêté depuis les invasions, écrit-il, mais dont le développement intense avait spontanément grandi dans l'ornementation romane, ne répudie pas l'art des fibules, ni celui des bronzes d'importation du Nord ou de l'Ouest; elle prend alors un si grand essor qu'elle devient un facteur important dans l'art de la fin du XIe siècle et du début du XIIe. Il n'est pas sans intérêt de la retrouver plus systématique qu'ailleurs dans tous les édifices bâtis par Saint-Martin d'Autun, comme s'il était de tradition, dans cette très vieille abbaye, de perpétuer dans le décor de ses monuments le style rappelant le mieux sa très vieille illustration. »

De Saint-Martin d'Autun même, reconstruit en 1741 par Michel-Ange Caristie, et détruit à la Révolution, il serait malaisé de tirer grande conclusion d'après les descriptions que nous en possédons. Mais l'église du prieuré d'Anzy-le-Duc, au contraire bien conservée, nous fournira plus d'un sujet d'étude. Ce prieuré fut fondé pour Saint-Martin d'Autun vers 878 par le noble Liebaut et sa femme Altasie. La sainteté d'Hugues de Poitiers ou d'Autun, en qui plusieurs auteurs voient son premier prieur, et qui fut à coup sûr l'un des premiers, lui valut grande renommée. Hugues y fut très probablement inhumé, et sa tombe fut bientôt un lieu de pèlerinage fertile en miracles; en 1025 ses reliques furent solennellement portées au concile d'Anse pour être offertes à la vénération des fidèles. Sans doute la popularité du saint exigea bientôt un agrandissement de l'église. La chronologie de l'édifice demeure d'ailleurs assez obscure. Vers 1850 on découvrit sous les marches du sanctuaire une inscription aujourd'hui encastrée dans le maître-autel ; elle relate la consécration à la Trinité, à la Sainte Croix et à la Vierge Marie; elle n'est pas datée, mais son épigraphie la rapporte à la fin du XIe siècle. C'est en effet l'époque qu'on peut assigner au chevet de l'église.

Le plan comporte une nef accostée de collatéraux, un transept fortement saillant, sur les bras duquel s'ouvrent à chaque extrémité, et en contrebas, des absidioles en cul-de-four. Au delà du transept, une travée de chœur, barlongue comme toutes les travées de la nef, avec des collatéraux qui se terminent par une absidiole en hémicycle. La grande abside, également en

demi-cercle, présente une singulière particularité : elle se prolonge à l'est par une autre absidiole formée d'une partie droite et d'un cintre, et qui s'ouvre directement sur l'abside même. C'est le seul chevet de ce genre qui existe en Bourgogne. Mais ce n'est pas le seul en France. Dans la zone des églises à coupoles, en Aquitaine, en Poitou, il se trouve des exemples assez nombreux d'absidioles ouvrant directement sur le sanctuaire [1]. Et nous songeons alors immédiatement aux étroites relations qui ont uni Saint-Martin d'Autun à l'ouest de la France, son prieuré d'Anzy-le-Duc et son prieur Hugues (dit de Poitiers) au Poitou et aux pays voisins.

Extérieurement, nous nous contenterons d'observer quelques particularités notables [2]. Lorsqu'on fait le tour de l'édifice, on remarque immédiatement la différence de construction de la nef avec ses collatéraux d'une part, du chevet et des croisillons du transept d'autre part. Transept, abside et absidioles sont en petits moellons assez peu réguliers ; les murs sont très épais, il n'y a pas de contreforts, mais la base des murs est renforcée par une sorte de bourrelet saillant continu, qui accompagne tout le pourtour du chevet, et qui accroît encore l'impression de masse, cette méthode archaïque à laquelle a été demandé l'équilibre. Sous le chœur et ses deux absidioles contiguës s'étend une crypte de même plan et de mêmes dimensions, voûtée d'arêtes, avec remploi dans les supports de fragments de fûts antiques de colonnes. Les fenêtres sont fortement ébrasées, sans aucun ornement, assez largement percées et clavées de petits moellons allongés. Tout l'ensemble accuse bien la seconde moitié du XIe siècle.

Relevant dans toute cette région des traces assez prononcées de calcination,

1. Cathédrale d'Angoulême ; Montbron, Puypéroux en Charente ; Arnac-Pompadour en Corrèze, Roffiac dans le Cantal. Cf. Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, pp. 300 et 458.

2. Sur Anzy-le-Duc, outre le livre de Bulliot, *Essai historique sur l'abbaye de Saint-Martin d'Autun*, il faut consulter l'étude de M. André Rhein sur *Le prieuré d'Anzy-le-Duc* dans le *Congrès archéologique de Moulins-Nevers* (1913), la notice de Jeannez dans Thiollier, *L'art roman à Charlieu et en Brionnais*, et la petite monographie de Jean Virey, *Paray-le-Monial et les églises du Brionnais*.

M. Jeannez a conjecturé qu'un incendie violent aurait consumé la nef et le clocher, en nécessitant une reconstruction de ces deux parties de l'église. L'hypothèse est ingénieuse. En tout cas, les corniches du chevet et des croisillons dénoncent une reprise ; elles sont très voisines des corniches de la nef, soutenues par des modillons curieusement sculptés de divers motifs, animaux et personnages contournés, palmettes, tous d'un même style assez vieillot et archaïque. Seul le croisillon nord a gardé des traces de sa corniche primitive, sans modillons. Observons encore que plusieurs de ces modillons sont à copeaux, type généralement (mais non exclusivement) répandu en Auvergne [1], et dont on trouverait plusieurs exemples en Brionnais, par exemple à Monceaux-l'Étoile.

Si la nef s'apparente extérieurement au chevet par sa corniche, elle s'en distingue par son appareil avec abondant emploi de forte taille, spécialement accusé à la façade. Elle est beaucoup plus élevée que le transept. Collatéraux et nef sont soutenus par des contreforts prononcés, entre lesquels s'ouvrent, au rez-de-chaussée comme au-dessus des collatéraux, de larges fenêtres très ébrasées.

A la façade occidentale, une porte richement moulurée et sculptée donne accès à l'intérieur. Linteau et tympan figurent l'Ascension, de thème byzantin selon M. Mâle [2]. Tout autour, sur la voussure qui enferme le tympan, sont sculptés les vieillards de l'Apocalypse. Mais, par une singularité qui vaut d'être signalée, chacun de ces petits personnages est taillé à part et isolément, chacun dans son claveau. Or cette disposition, nous la retrouvons encore dans le domaine de l'école poitevine, spécialement caractérisée entre autres exemples à Notre-Dame de Saintes [3]. Nous revenons donc encore par ce détour aux origines semi-poitevines du prieuré d'Anzy-le-Duc et de Saint-Martin d'Autun.

1. Lasteyrie, *op. cit.*, p. 441. — Enlart, *Manuel d'archéologie* ; *Architecture religieuse*, 2e éd., p. 426.

2. E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, 90-91, 405.

3. Lasteyrie, *op. cit.*, pp. 659-660.

Au contraire, nous évoquerons la Lombardie à propos de la grande tour qui complète si heureusement la silhouette extérieure du monument. L'ouvrage monumental d'A. Kingsley Porter sur l'architecture lombarde [1] nous montre, à l'abbaye bénédictine de Cerreto di Lodigiano dans le Milanais, fondée en 1084, puis passée sous la domination cistercienne en 1139, un clocher octogonal qui n'est pas, quoique moins orné, sans offrir quelque analogie avec la tour d'Anzy-le-Duc. La tour d'Anzy est justement réputée. Ce qui la distingue entre toutes, c'est son élancement, l'ajournement très prononcé et audacieux de ses trois étages : la masse est ainsi dissimulée ou atténuée par la lumière qui traverse le clocher, et qui lui donne une sveltesse que ne possèdent pas au même degré toutes les tours octogonales du Mâconnais et du Brionnais, même peut-être la plus fameuse d'entre elles, le clocher de l'Eau Bénite, à Cluny. Chaque étage est en léger retrait l'un sur l'autre; sur chaque face se superposent exactement, d'une même largeur, d'un même profil, les larges baies géminées. Chacune est encadrée d'une voussure saillante dont la retombée se fait sur une petite console superposée aux colonnettes jumelées qui reçoivent l'arc intérieur; et cette retombée sur la console médiane est, selon les archéologues, « un système manifestement importé de Lombardie [2]. » L'œil le moins exercé reconnaîtra également les bandes et arcatures lombardes d'un emploi si courant dans le roman bourguignon. Quant aux variantes du troisième étage, elles ne nous semblent pas dénoncer, comme on le dit parfois, une surélévation un peu postérieure, mais une simple modification contemporaine dans le dispositif ornemental. La flèche terminale d'ailleurs ayant été foudroyée au milieu du XVIIe siècle, cet accident détermina quelques réparations à la partie supérieure. Mais, dans l'ensemble, la tour est homogène, et elle est une construction contemporaine de la nef, c'est-à-dire du premier quart du XIIe siècle au plus tard.

1. A. Kingsley Porter, *Lombard architecture*, t. II, pp. 286 sq. et Atlas, pl. 52.

2. Cf. A. Rhein, *op. cit.*, p. 286. — M. Aubert, *Les clochers romans bourguignons*, in *Bulletin monumental*, t. 80, 1921, p. 67.

Il est impossible en effet de rajeunir en deçà de cette époque la nef d'Anzy-le-Duc et ses collatéraux adjacents. L'église a reçu une copieuse ornementation sculptée qui convient bien par son style à l'époque indiquée. Ce sont des chapiteaux en relief très accusé, historiés ou à feuillages, un peu plus jeunes que les sculptures de la partie orientale de l'édifice, semble-t-il ; les personnages en sont trapus çà et là et difformes, mais on y trouve aussi une grande souplesse parfois, de l'aisance et du mouvement, des feuillages vigoureux et profondément fouillés ; le costume, écu allongé et pointu, casque à nasal, qu'on remarque en certaines scènes, est celui du XIIe siècle encore peu avancé. Les bases, au gros tore orné de sculptures décoratives comme on en voit à Paray-le-Monial, témoignent aussi d'une tradition plutôt archaïque [1].

Sans nous attarder du reste à une longue description de l'intérieur, nous ne ferons que signaler certaines particularités remarquables. En élévation, on le sait, il n'y a pas de triforium, mais simplement, au-dessus des grandes arcades doublées en plein cintre, un étage de fenêtres supérieures. Les piles sont cantonnées sur trois faces d'un dosseret avec colonne engagée, et, vers le collatéral, le dosseret seul sans colonne reçoit la retombée du doubleau symétriquement au pilastre du mur extérieur. Quant à la voûte de la nef, soutenue par des doubleaux à ressaut en plein cintre, elle est, nous l'avons dit, en compartiments d'arêtes et faite d'un blocage solide. C'est un fait important sur lequel nous reviendrons. Les collatéraux sont aussi voûtés d'arêtes, la croisée couverte d'une coupole sur trompes à la mode bourguignonne. Mais, à ce niveau, le type de couverture change : bras du transept très allon-

1. M. le Vte P. de Truchis, *Éléments barbares, éléments étrangers dans l'architecture romane de l'Autunois*, p. 4, n. 2, distingue trois âges dans la construction : 1re moitié du XIe siècle, chœur et crypte ; fin du XIe siècle, transept ; 1re moitié du XIIe, nef. La crypte peut être en effet plus ancienne que l'église supérieure, mais nous croyons que le chevet et le transept sont, ou peu s'en faut, du même temps. Il faut en outre, en ce qui concerne l'appareil de la nef, tenir compte de la très juste observation de M. Jean Virey qui « insiste sur le soin avec lequel, dans la vallée de la Loire, l'ensemble de la construction, dès la fin du XIe siècle, est appareillé ». (J. Virey, *Paray-le-Monial et les églises du Brionnais*, p. 108.)

gés et travée de chœur ont reçu un berceau plein cintre ; rappelons seulement que cette partie de l'église est un peu plus ancienne que la nef. Abside et absidioles sont en cul-de-four.

L'une des curiosités de cette abside réside dans l'ample garniture de fresques qui la décorent. Retrouvées sous le badigeon de 1850 à 1856, restaurées par un élève de Léon Coignet, le peintre forézien Maurice, on ne peut assurer qu'elles sont bien exactement telles que les a vues naître le XIIe siècle. Mais elles n'en constituent pas moins l'un des rares ensembles de peinture romane encore en place dans la Bourgogne. Il en existe un autre à Curgy, près d'Autun ; et à propos des peintures de Curgy, M. le Vte P. de Truchis observe [1] « qu'elles ont cette note claire aux tons calmes que l'on retrouve dans le cycle auquel se rattachent celles de Saint-Savin ». Or nous connaissons les relations d'Autun avec Saint-Savin. Il serait instructif d'examiner si les peintures d'Anzy-le-Duc, autant qu'on en peut juger aujourd'hui, trahissent la même influence. Elles se distinguent du moins des grandes fresques clunisiennes de Berzé-la-Ville, dont le caractère byzantin est bien accusé. A Anzy, l'allure générale est différente. Et, au lieu de fonds unis comme à Berzé et chez les peintres issus des Grecs, les sujets s'enlèvent, comme à Saint-Savin et dans beaucoup de miniatures, sur de larges bandes parallèles de couleurs alternées qui donnent à la scène un relief prononcé. Méditons à ce sujet les lignes suivantes de M. Em. Mâle qui a, jusqu'alors, le mieux débrouillé ce qu'on sait, — et fort peu, — de notre peinture monumentale du XIIe siècle : « Il y a eu en France au XIe et au XIIe siècle, écrit-il, de grandes écoles de peinture décorative, vivantes, savantes, connaissant parfaitement les lois de leur art. L'une, celle du Vendômois, du Poitou, de la Touraine, du Berry, détache ses personnages sur des fonds clairs où l'ocre, le blanc, le gris s'étagent en bandes horizontales. Le bleu lui est presque inconnu. L'autre, dont nous avons trouvé des traces dans l'Est et dans le Sud de la France, en Bourgogne, en Dauphiné, dans le Velay, fait valoir ses figures par un fond

1. P. de Truchis, *Éléments barbares...*, p. 16.

d'azur sombre. La première adopte les procédés des miniaturistes carolingiens, qui aimaient à décorer leurs fonds de bandes horizontales ; c'est, malgré beaucoup d'emprunts, notre école indigène. La seconde est d'origine grecque: les fonds bleus des fresques du Puy se retrouvent au Mont-Athos et à Mistra [1]. »

Il est curieux, n'est-il pas vrai ? de retrouver ici, dans ce compartiment de la peinture murale, la notion de traditions indigènes ou autochtones que signale d'autre part M. de Truchis dans la structure des églises de l'Autunois. On n'oserait affirmer qu'il en est de même pour les voûtes d'arêtes qui couvrent la nef d'Anzy-le-Duc ; mais il est incontestable qu'elles ont, à cette place, une véritable originalité. Permettant, par définition, d'ouvrir le mur goutterot sans surélever la voûte, de reporter les poussées aux quatre retombées d'angles, elles facilitent l'éclairage et l'équilibre, deux conditions qui vont leur ménager, rappelons-le, par leur transformation et leur adaptation ogivale, tout l'avenir de l'architecture religieuse. D'où venaient-elles donc ? L'architecte d'Anzy en a pu trouver d'anciens modèles dans les cryptes, dérivés de la construction romaine : la crypte même d'Anzy est ainsi voûtée ; à Autun, la crypte carolingienne de l'abbaye de Saint-Andoche. Dans les bâtiments de surface, en Bourgogne même, non seulement les collatéraux de plusieurs églises, mais le narthex de Saint-Philibert de Tournus, au rez-de-chaussée, donne l'exemple d'une voûte d'arêtes de grande portée dans la nef centrale, dès l'extrême fin du xe siècle ou tout au commencement du xie.

Certes, les nefs à voûtes d'arêtes se voient ailleurs qu'en Bourgogne, et R. de Lasteyrie [2] pense que plusieurs ont été détruites. Mais deux écoles seulement en ont systématisé l'emploi dans leurs nefs, l'école bourguignonne et l'école germanique. Or l'école germanique n'a voûté que très tardivement au xiie siècle ses grandes nefs, bien après la Bourgogne ; nos pères n'ont donc pas emprunté cette technique à l'école germanique. Les Romains, d'autre part

1. E. Mâle, *La peinture murale en France à l'époque romane*, in *Histoire de l'Art*, d'André Michel, t. I, 2e partie, pp. 780-781.

2. *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, p. 254.

et après eux, les Gallo-Romains et les Carolingiens ont pratiqué la voûte d'arêtes, les Romains avec grande audace, et il n'est pas surprenant que la tradition s'en soit conservée dans un pays très pénétré, comme la Bourgogne, des souvenirs de la civilisation romaine. Les Bourguignons la connaissaient donc, et, d'où qu'ils l'aient apprise, ils ont été parmi les premiers à l'adapter avec succès à de larges surfaces. Notons encore que, parmi les plus anciens exemples qu'on trouve en Bourgogne de nefs voûtées d'arêtes, Tournus et Anzy-le-Duc sont précisément des monastères qui ont gardé à l'égard de Cluny une entière et constante indépendance. De là à conclure que les architectes d'Anzy, ou mieux de Saint-Martin d'Autun, ont voulu être originaux et indépendants même en leur architecture, il n'y a qu'un pas, et d'autres voies, nous l'avons vu, nous mènent à une semblable distinction.

L'hypothèse est d'autant plus séduisante que l'église priorale d'Anzy-le-Duc n'est pas seule du même type. Selon Bulliot [1], la première des constructions de l'abbaye de Saint-Martin d'Autun après l'an 1000, et à une époque manifeste de prospérité, aurait été l'église de son prieuré de Bragny-en-Charolais, à peu de distance de Paray-le-Monial. L'église est encore debout, mais le zèle empressé et assez récent d'un pasteur plus dévoué qu'archéologue en a un peu rajeuni l'aspect et contrarié l'étude. Cette église, que M. Virey [2] date comme Anzy de la « deuxième moitié du XIe siècle », mais qui pourrait bien être un peu plus jeune, offre la particularité d'un clocher de façade, monté sur la première travée de la nef. Mais, ce qui nous retiendra davantage, ce sont les étroites analogies qu'on aperçoit avec Anzy-le-Duc, sauf le plan qui est ici, comme à Saint-Martin d'Autun, à chevet plat.

Hormis cette différence, tout est semblable dans la structure d'Anzy et de Bragny, toutes deux dépendant de Saint-Martin d'Autun : une nef centrale est accostée de collatéraux ; nef et collatéraux sont voûtés d'arêtes avec doubleaux en plein cintre entre chaque travée ; le plan des piles est identique

1. *Essai... sur... Saint-Martin d'Autun*, t. I, pp. 178 sq.
2. *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*, p. 32, note 5.

comme celui des supports : des colonnes sur dosseret à trois des faces, le simple dosseret vers les collatéraux, un pilastre ou dosseret aux murs extérieurs des collatéraux, une colonne engagée sur dosseret contre le mur occidental ; de même des murs épais et des fenêtres à grand ébrasement. En élévation, c'est la similitude la plus parfaite : à Bragny comme à Anzy, des grandes arcades en plein cintre, pas de triforium, un étage de fenêtres percées dans le mur goutterot, sous la lunette de la voûte d'arêtes, pour éclairer directement la nef.

Cette élévation caractéristique, avec le même voûtement d'arêtes de la nef, nous les retrouvons à Saint-Martin d'Avallon, autre prieuré donné à Saint-Martin d'Autun par sa fondatrice Brunehaut. La chronologie de l'église appellerait révision. Sans doute l'édifice est-il plus jeune que Bragny et qu'Anzy ; les grandes arcades y sont en cintre légèrement brisé, mais cette variante n'introduit pas de distinction fondamentale dans le groupe de ces églises si étroitement apparentées et unies à une souche commune. Et la collégiale Notre-Dame, devenue Saint-Lazare d'Avallon, tout près de là, semble bien avoir emprunté au prieuré voisin de Saint-Martin ses formes essentielles, sa nef voûtée d'arêtes, ses arcades à cintre brisé et son élévation sans triforium ; c'est, du moins, un édifice de même famille. Or Saint-Lazare est disputée à la fin du XIe siècle entre les abbés de Cluny qui la reçoivent en 1077 du duc Hugues Ier [1], non sans résistance des chanoines, et les évêques d'Autun à qui elle est rendue ultérieurement et confirmée en 1116.

Nous touchons là peut-être l'explication de l'emploi de ces formes et de cette technique architecturale dans certaines églises du diocèse d'Autun. Lorsqu'on a réfuté la thèse clunisienne de Viollet-le-Duc, peut-être l'a-t-on rejetée sans faire les distinctions nécessaires. Jamais Cluny, au temps de ses grands abbés, n'a connu la forte discipline hiérarchisée que devait établir Cîteaux ; jamais la paix n'a régné sans trouble dans l'ordre clunisien au temps de sa splendeur, parce que Cluny s'est annexé de grands monastères qui ont

1. Cf. Ern. Petit, *Histoire des ducs de Bourgogne*, I, 199 et 391.

maintes fois, et vigoureusement, défendu leur indépendance et leur autonomie.

En Bourgogne même, dans le diocèse d'Autun, que M. de Truchis nous montre attaché à ses traditions constructives, diocèse vaste comme plus d'une province, et qui, du nord au sud, s'étendait d'Avallon et Flavigny jusqu'à Moulins, un évêque, Norgaud, qui régit l'église d'Autun de 1098 à 1112, se signala particulièrement par son opposition violente à Cluny et à ses empiètements [1]. A Saint-Martin d'Autun, Norgaud prit à partie un abbé Hugues, un clunisien, contre qui se révoltait une partie de la communauté, et, à sa mort en 1099, il le remplaça par l'un de ses fidèles, Bernard ; désormais, dit Bulliot, l'évêque devint tout puissant à Saint-Martin. Norgaud passe communément pour avoir été fort batailleur, pour avoir cherché noise à tout le monde ; mais le chroniqueur qui nous le dépeint sous de noires couleurs, Hugues de Flavigny, avait eu maille à partir avec l'évêque et, par lui, avait été dépossédé de son abbaye de Flavigny ; son témoignage n'est probablement pas exempt de partialité. Et il est clair aussi que les Clunisiens n'ont jamais été enclins à soutenir la bonne renommée de leur opiniâtre adversaire. Il faut cependant se rappeler que Norgaud a été soutenu par beaucoup de ses collègues de l'épiscopat dans sa lutte contre les envahissements de Cluny, et notamment par son voisin l'évêque de Mâcon, Bérard, continuant lui-même la politique d'un saint prélat, Landry de Berzé. Il est bien certain aussi qu'une partie de son clergé lui savait gré de son indépendance, et les moines de Saint-Martin, qu'il avait défendus contre Cluny, l'ont inscrit au nombre de leurs bienfaiteurs sur leur nécrologe, c'est-à-dire quand il ne pouvait plus leur être en personne d'aucun secours.

A la lumière de ces notions d'histoire, il ne nous est pas interdit de croire que le diocèse d'Autun était divisé dans la conduite à tenir envers Cluny. La majesté incomparable de Cluny ne doit pas obscurcir notre jugement. Toutes

1. On peut trouver un résumé commode de ces dissensions et de ces luttes dans dom L'Huillier, *Vie de saint Hugues* ; dans Bulliot, *Essai...sur...Saint-Martin d'Autun*, I, 204 sq. ; dans A. de Charmasse, *Origine des paroisses rurales dans le département de Saône-et-Loire*, in *Mémoires de la Société Eduenne*, 1909, pp. 116 sq.

ces luttes confuses, mêlées de principes canoniques et de revendications féodales, ont imprimé à leurs acteurs une physionomie plus accusée, formé les caractères et pétri peu à peu notre nation. Nous sommes enclins à les oublier, à synthétiser l'histoire de ces temps reculés en un tableau idéal. La réalité est plus vivante et plus accidentée.

Pour nous, ce n'est pas le hasard qui a donné à des églises construites sous l'impulsion de Saint-Martin d'Autun, depuis la fin du XIe siècle, un caractère particulier. La voûte d'arêtes sur la nef, l'absence de triforium, même souvent les grandes arcades en plein cintre, c'est comme une marque d'indépendance architecturale. Les moines de Saint-Martin ont utilisé ou cherché, dans la peinture et le décor, ainsi que dans la construction, une technique autre que la technique clunisienne. Ils ont été imités ou suivis par ceux qui, ailleurs [1], voulaient ou pouvaient ou savaient demeurer exempts de toute sujétion à l'égard de Cluny. Certes, plus tard, nous le savons, le successeur de Norgaud à l'évêché d'Autun, Étienne de Bâgé, construira Saint-Andoche de Saulieu et la cathédrale d'Autun selon le type clunisien, mais Étienne était en effet, lui, un ami très cher de Cluny et de son abbé Pierre le Vénérable.

Ainsi l'architecture des églises reflète encore à nos yeux ces luttes lointaines et elle les traduit par un signe visible et tangible à travers les âges. Il s'y trouve des coïncidences que nous n'estimons pas fortuites. Et ces coïncidences nous mènent tout droit à la fameuse abbatiale de Vézelay.

De l'histoire et de la description archéologique de l'abbaye et de l'église de

1. Hors du diocèse d'Autun, plusieurs églises ont en totalité ou partiellement, des voûtes d'arêtes sur la nef : Gourdon-en-Charolais, Saint-Philibert de Dijon, Sacy, Irancy, Donzy-le-Pré dans les diocèses de Chalon, de Langres ou d'Auxerre ; mais ce sont des cas sporadiques et tous, ils offrent d'ailleurs ce caractère commun de n'appartenir pas à Cluny. Seule l'église de Toulon-sur-Arroux, à voûtes d'arêtes, et du diocèse d'Autun, fut abandonnée en 977 à Paray-le-Monial par Lambert, comte de Chalon (Cf. A. de Charmasse, *Origine des paroisses rurales...de Saône-et-Loire*, p. 110). Quant à l'église d'Issy l'Évêque, au diocèse d'Autun, qui offre plus d'une analogie avec les églises martiniennes, c'était celle d'un monastère de bénédictines indépendant de Cluny.

Vézelay, nous ne retiendrons que ce qui importe à notre sujet présent, et avec le secours des historiens et des archéologues qui sont venus avant nous [1].

Vers 860 Girart de Roussillon fonde sur la Cure, au pied de la montagne, un monastère de filles dédié aux saints Pierre et Paul. Les Normands le détruisent. Quand il est relevé, c'est sur la colline même de Vézelay qu'il s'installe, et des moines remplacent les filles. L'histoire de l'abbaye demeure obscure. Au milieu des invasions et des luttes intestines, la discipline se relâche, comme ailleurs. Nous voyons alors intervenir pour la restaurer saint Hugues de Poitiers (ou d'Autun), celui-là même qui fut prieur d'Anzy-le-Duc, et dont les conseils devaient inciter le bienheureux Bernon et Guillaume d'Aquitaine à la fondation de Cluny. C'est bien à tort que Chérest a vu dans cette colonisation martinienne de saint Hugues à Vézelay une première intrusion des Clunisiens : elle serait un anachronisme. Mais Saint-Martin d'Autun, nous l'avons vu, rénové dans la ferveur religieuse par les moines de Saint-Savin, était devenu un ardent foyer de vie bénédictine, dont l'influence fut grande alors sur toute la région.

C'est en 1027 que les Clunisiens paraissent à Vézelay : avec l'aide du comte Landry de Nevers, ils chassent l'abbé Hermann, installent à sa place, ou plutôt s'efforcent d'installer un des leurs, Eudes. Mais l'évêque d'Autun prend énergiquement le parti d'Hermann contre Cluny, et le maintient à Vézelay.

A Hermann succède l'abbé Geoffroy en 1037. Sous cet abbatiat se répand le bruit que les reliques de sainte Madeleine sont conservées dans l'église, et alors naît le fameux pèlerinage qui devait attirer à Vézelay d'innombrables foules. Comment ces reliques y étaient-elles venues ? Vers le dernier quart du IXe siècle, racontait-on, le fameux comte Girart de Roussillon, informé que le corps de sainte Madeleine se trouvait à Saint-Maximin d'Aix, et fort

1. Nous nous référons essentiellement à Chérest : *Vézelay, Étude historique* ; et à Ch. Porée, *L'abbaye de Vézelay* [*Petites monographies des grands édifices de la France*] ; ou à la notice du même auteur sur Vézelay dans le *Congrès archéologique de France*, 1907 (*Avallon*).

exposé aux insolences des pillards sarrasins, dépêche un certain Badilon, moine à Vézelay, pour enlever le vénérable trésor et le mettre à l'abri dans l'abbaye qu'il avait fondée. Badilon réussit à souhait dans sa mission. Peu nous importent les controverses nées autour de cette histoire. Il nous suffit de retenir la personnalité de son principal acteur. Le nom est connu par ailleurs. Et nous avons déjà rencontré le comte Badilon, de la cour de Charles le Chauve, qui relève en 870 Saint-Martin d'Autun de ses ruines, y installe, issus de son pays d'Aquitaine, les moines de Saint-Savin. Badilon fit plus : il entra lui-même à Saint-Martin, s'y fit moine et en devint abbé. Un sien neveu, du même nom, prenait le froc avec lui. Or, en 878, un nouveau désastre, issu des luttes carolingiennes, fond sur Saint-Martin. Badilon le neveu se réfugie à Vézelay. Voilà donc, avec la colonisation de saint Hugues de Poitiers, une double relation qui s'est établie entre Saint-Martin d'Autun et Vézelay, et il y a toute apparence que le ravisseur des reliques de sainte Madeleine ne soit autre que Badilon le neveu.

Saint-Martin d'Autun a résisté, nous l'avons vu, à Cluny et donné à l'évêque Norgaud un précieux appui dans ses luttes contre les Clunisiens. Quelle sera l'attitude des moines de Vézelay ? Nous la soupçonnons d'après le conflit d'Hermann en 1027, terminé au détriment de Cluny. Mais Cluny n'en devait pas rester là : après la mort de l'abbé de Vézelay, Geoffroy, appuyé par le comte de Nevers, Guillaume Ier, petit-fils de ce Landry qui avait voulu déposséder l'abbé Hermann, saint Hugues de Semur, le grand abbé de Cluny, intervient. Il agit comme restaurateur ou gardien de la discipline monastique, au temps des abbés Étienne et Joceran (1083-1096). Urbain II, un Clunisien, approuve la soumission de Vézelay à Cluny (1096); à la manière d'un vol, une bulle de Pascal II (1100) la consacre définitivement, « furtivum quoddam privilegium sub nomine Paschalis secundi », déclare le chroniqueur Hugues de Poitiers (qu'il ne faut pas confondre avec le saint du même nom, prieur d'Anzy-le-Duc), défenseur farouche des prérogatives de son abbaye [1].

1. Chérest, *op. cit.*, I, pp. 41-42.

En 1096, l'élection du clunisien Artaud comme abbé de Vézelay semble avoir sanctionné le droit par le fait. Mais l'abbatiat d'Artaud, fécond par ailleurs, est singulièrement troublé : l'évêque d'Autun, Norgaud, n'admet pas l'indépendance dont se targue à son endroit Artaud, au double titre d'abbé de Vézelay et de Clunisien ; il interdit l'abbaye. Mais le pape Paschal II, un Clunisien encore, prend fait et cause pour l'abbé ; l'évêque doit se soumettre. Cependant l'abbé impose aux bourgeois des charges nouvelles ; une émeute populaire éclate, Artaud est massacré en 1106. Fait significatif, les meurtriers trouvent asile et protection dans les diocèses voisins [1]. Il n'est pas douteux que le ressentiment des bourgeois, et probablement aussi d'une fraction des moines, avait joué son rôle dans ce tragique incident et armé le bras des assassins contre l'intrus de Cluny. Et l'évêque Norgaud, le vieil ennemi de Cluny, n'a peut-être pas mis beaucoup d'empressement à empêcher la fuite des coupables. Cluny d'ailleurs fit front résolument, et le propre neveu de saint Hugues, Renaud ou Rainald de Semur, fut choisi et désigné comme abbé de Vézelay ; il y demeura jusqu'en 1128, date à laquelle il devint archevêque de Lyon.

La succession de Renaud de Semur fait renaître les difficultés. Chérest [2] en a tracé le tableau, sans doute très exact. Les moines élisent un certain Baudouin, dont l'existence est certaine, qui reçut la bénédiction de l'évêque d'Autun, mais qui a disparu de la nomenclature officielle parce que Cluny ne le voulut pas reconnaître. Son successeur Aubry ou Albéric paraît en 1130 ou 1131 ; il y avait longtemps, selon une lettre d'Innocent II à l'évêque d'Autun, que le siège abbatial était vacant, parce que, à coup sûr, le choix d'Albéric, alors sous-prieur de Cluny, fut imposé du dehors par Cluny et par le comte de Nevers, tandis que les moines résistaient. Voyons plutôt l'accueil fait à l'abbé nouveau par sa communauté, d'après la chronique d'Hugues de Poitiers :

« L'église de la Madeleine réclamait sa liberté originelle, mais la violence

1. Chérest, *op. cit.*, I, pp. 51, 102-104.
2. *Op. cit.*, t. I, pp. 38 sq. et 289.

d'Innocent II et du comte de Nevers fit triompher un certain Albéric, un intrus, imposé par les Clunisiens. A cette occasion, presque tous les frères de la susdite église furent chargés de fers, exilés en Provence, en Italie, en Germanie, en Lorraine, en France, en Angleterre, et dispersés ignominieusement, tandis que des étrangers s'introduisaient furtivement sur notre libre sol, et se rassemblant de toutes parts, comme sous un nouveau Sennachérib, y méritaient le nom de Samaritains [1]. » Le choix était bon cependant, et l'abbé de grande autorité : vers 1138, Albéric fut promu cardinal-évêque d'Ostie, devint comme légat un personnage de premier plan et fut célébré par saint Bernard, son ami, comme un saint confesseur [2].

Mais la colère et l'indignation des moines de Vézelay et de leur chroniqueur Hugues de Poitiers n'avaient pas désarmé devant les mérites éminents de l'abbé Albéric : « L'insolence des moines de Cluny, lit-on dans notre auteur, avait mis en grand péril les droits de l'église de Vézelay... Comme les étrangers convoitaient toujours ses richesses, et comme les indigènes, habitant les lieux voisins, pillaient sans cesse les propriétés de l'abbaye, les Clunisiens, s'abandonnant à leur paresse et à leur lâcheté, bien plus qu'occupés à défendre les libertés les plus précieuses, attirèrent à eux le comte de Nevers, et sous prétexte d'une fausse amitié, lui fournirent matière à toutes sortes de prétentions tyranniques et de réclamations inusitées. C'est de leur temps qu'on vit s'introduire à Vézelay l'exigence d'une juridiction illégitime, la fréquence des procurations, la charge encore plus lourde des occasions, et la soumission à une foule de coutumes désastreuses, de telle sorte que la prospérité de l'église en fut presque anéantie. Peu à peu le venin pestilentiel d'une double servitude, servitude vis-à-vis de Cluny, servitude vis-à-vis des comtes de Nevers, infecta des pieds à la tête tous les abbés de ce siècle, jusqu'à l'avènement de l'abbé Pons, de bienheureuse mémoire [3]. »

1. Cité et traduit par Chérest, *op. cit.*, t. I, p. 41.
2. Chérest, *op. cit.*, t. I, pp. 293-295.
3. Chérest, *op. cit.*, t. I, pp. 61-62.

Cet abbé Pons, élu en 1138, n'est autre que Pons de Montboissier, le propre frère de l'abbé de Cluny, Pierre le Vénérable. Mais les relations si étroites de famille ne firent aucun obstacle à l'esprit d'indépendance de Pons qui, vis-à-vis de tous, se montra l'énergique et victorieux défenseur de l'autonomie de Vézelay. Lorsqu'il mourut, les voies étaient préparées : une bulle d'Alexandre III révoqua celle de Pascal II, retira Vézelay à la sujétion de Cluny. En 1166, la scission était définitive [1].

Dans cette période si agitée de leur existence, de la fin du XI[e] siècle au milieu du XII[e], les moines de Vézelay eurent donc à combattre à la fois les évêques d'Autun, Cluny et les comtes de Nevers, tous à quelque titre usurpateurs de leurs biens ou de leurs privilèges. Mais ils surent aussi s'allier à l'occasion à tel de leurs ennemis pour résister aux autres. Et c'est ainsi que nous voyons l'évêque d'Autun Norgaud lutter d'autorité contre l'abbé clunisien Artaud, appuyant en l'occurrence l'opposition d'une importante fraction de la communauté vézélienne. Étienne de Bâgé, le successeur de Norgaud en 1112, est, lui, un ami de Cluny. Malgré cela, l'esprit vézélien demeure tenace : il subit sans l'accepter le joug clunisien, saisit toutes les occasions de le secouer, et réussit enfin à s'en affranchir par l'adresse de sa politique à l'égard du pape Alexandre III.

C'est, croyons-nous, à la lumière de ces faits qu'il faut étudier et commenter le monument exceptionnel qu'est, à tous égards, la grande abbatiale de la Madeleine de Vézelay.

L'abbé Artaud probablement en commença la construction ; en 1104 eut lieu une consécration ; la petite chronique de Vézelay constate ce double fait : « Dedicatio ecclesie Vizeliaci ab abbate Artaldo edificate. » Le 21 juillet 1120, un incendie éclate dans l'église et fait 1127 victimes, hommes et femmes. Nous ne sommes pas bien persuadé que l'abbatiale même en ait été très gravement endommagée [2]. En janvier 1132 le narthex est consacré par

1. Chérest, *op. cit.*, t. II, pp. 9-17.

2. Cf. Porée, *op. cit.*, p. 14; Chérest, *op. cit.*, t. I, pp. 287-288. — M. Paul Deschamps,

Innocent II[1]. Le sàc des Protestants en 1569, la négligence et la décadence produisent aux XVIIe et XVIIIe siècles leurs effets naturels et, vers le milieu du XIXe siècle, une ruine totale menace l'édifice[2] : « Les voûtes de la nef et du chœur étaient partout pénétrées par la pluie. La plupart des arcs doubleaux étaient brisés, tous complètement déformés. Les murs se déversaient de toutes parts. Tel était le délabrement de l'église que, plusieurs fois, dans le Conseil Général du département de l'Yonne, on discuta la question de savoir s'il ne convenait pas de la démolir dans l'intérêt de la sûreté publique. » Viollet-le-Duc, encore jeune, proposa cependant un plan de restauration qui ne fut pas sans inquiéter un peu par son audace les chefs administratifs de l'architecte. On approuva cependant ses devis avec beaucoup de recommandations de prudence. Tandis qu'on travaillait à la nef, une des voûtes du narthex s'écroula. Il est de mode aujourd'hui de critiquer vertement la restauration de Viollet-le-Duc; on oublie seulement que, sans elle, sans le génie et la ténacité de l'architecte, rien ne subsisterait.

Notes sur la sculpture romane en Bourgogne, in *Gaz. des B.-A.*, juillet-août 1922, expose avec raison qu'une catastrophe qui coûta la vie à tant de personnes implique que l'église était pleine de pèlerins et il pense que l'église même subit par le sinistre un grand dommage. Il faut noter cependant que les chroniqueurs insistent surtout sur le nombre des victimes, qui peut bien résulter d'une panique ; et Viollet-le-Duc, dont le témoignage a du poids, d'après la notice des *Archives des Monuments historiques*, 1re série, constate qu' « on ne retrouve pas de traces de l'incendie dans la nef qui existait à cette époque ». Il est donc permis de faire quelques réserves sur l'ampleur des dégâts causés à la construction même de l'église, au dire de quelques archéologues, par le sinistre meurtrier. Quant à la clef de doubleau souvent alléguée comme témoin lapidaire et épigraphique de l'incendie et du dommage par lui causé, M. l'abbé Walter a proposé avec vraisemblance de n'y voir qu'une figuration purement symbolique rappelant le *Cantique des Cantiques* « Nigra sum... », sans aucune valeur chronologique (*Bullet. monum.*, 1924, pp. 398-403) et sans aucun rapport avec les incidents de la construction.

1. Chérest, *op. cit.*, t. I, p. 292.

2. *Archives des Monuments historiques*, 1re série. *Vézelay*. La notice est de Mérimée, mais elle est écrite avec la collaboration de Viollet-le-Duc, comme le prouve la lettre de Mérimée à l'architecte, du 9 juillet 1846. Il convient aujourd'hui d'utiliser, pour apprécier l'œuvre de Viollet-le-Duc, dans l'édition récemment inaugurée des *Œuvres complètes de Mérimée* par M. Pierre Trahard, le volume des *Lettres à Viollet-le-Duc* (Paris, Champion, 1927) publié avec un abondant et précieux commentaire.

Au cours de ses travaux, Viollet-le-Duc fit de précieuses remarques sur le monument et sur sa sculpture : « La construction de la nef, lit-on dans les Archives des Monuments historiques, indique une assez grande inexpérience ou plutôt une négligence singulière. Les voûtes, extraordinairement épaisses, sont mal contrebutées par des murs bâtis en petits matériaux, sorte de revêtement peu épais qui renferme un blocage. Les pierres sont, pour la plupart, mal choisies, et les claveaux des arcs, par exemple, taillés dans un calcaire argileux qui se délite dans tous les sens, étaient pour la plupart en si mauvais état... qu'il a fallu les déposer presque tous. Un grand nombre s'émiettaient, pour ainsi dire, aussitôt qu'ils n'étaient plus retenus par la pression même qui les avait fait éclater. » Quant au narthex, il a été construit avec plus de soin et de meilleurs matériaux que la nef. « On y reconnaît un art de construction déjà sensiblement perfectionné. La sculpture d'ornementation y est traitée avec beaucoup d'élégance. »

Sur la sculpture, les observations de l'architecte doivent également être retenues : « L'exécution des sculptures de Vézelay se distingue par une intention dramatique souvent très grossièrement exprimée, mais toujours évidente... Les artistes ont cherché l'expression par le mouvement. Les gestes sont énergiques, souvent violents, et, malgré l'incorrection d'un art encore au berceau, on est frappé parfois de la vérité de la pantomime. Si l'on s'arrête aux détails de l'exécution, on remarquera d'abord la longueur des figures, la gracilité de leurs membres et la grosseur exagérée des têtes. La plupart des chapiteaux de la nef et les bas-reliefs du porche sont profondément refouillés, mais peu modelés ; il semble que ce soient d'épaisses découpures appliquées sur un fond... Les imagiers de Vézelay ont évité avec un grand soin les évidements ; et quand ils avaient à faire un objet mince, le fût d'une lance par exemple, ils l'ont laissé adhérent au fond de leur bas-relief, dont il se détache en saillie, à vives arêtes, de 7 à 8 centimètres..... En examinant avec attention les chapiteaux de la nef et ceux du porche, on observe dans leur exécution des différences très marquées. Le progrès est sensible dans les seconds, mais les traditions locales se sont conservées pourtant et, si l'art a fait des progrès, les artistes ont con-

tinué à travailler dans le même système. Des sculptures qu'on peut regarder comme contemporaines, soit dans la nef, soit dans le porche, trahissent des mains fort inégalement exercées. Il est évident qu'un certain nombre d'imagiers ont été employés à la fois pour la décoration du monument et, comme on peut le penser, ils étaient loin d'avoir tous la même habileté... On a lieu de croire qu'aussitôt qu'un chapiteau était terminé, il était mis en œuvre, sans qu'on fît grande attention à lui assigner la place la plus favorable. C'est ainsi que quelques-uns des mieux sculptés ont été placés à une hauteur telle que, sans échafaud, on a peine à juger de la finesse du travail. »

De ces constatations d'un architecte éminent, qui a pratiqué autant ou plus que personne l'abbatiale de Vézelay au XIXe siècle, peut-être conviendra-t-il de retenir quelques éléments utiles à l'histoire du monument. Ainsi la négligence de la construction en explique la rapidité ; la différence technique qui sépare l'église du narthex rend possible un intervalle chronologique assez appréciable ; la perfection plus grande, quoique dans le style voisin, des sculptures du narthex par comparaison avec les chapiteaux de la nef permet d'attribuer ces derniers aux vingt premières années du XIIe siècle, sans anachronisme, même en admettant une réfection partielle après l'incendie de 1120 ; l'emploi immédiat des chapiteaux sculptés après leur achèvement répond à la question toujours discutée de la sculpture avant ou après la pose et range Viollet-le-Duc parmi les tenants de la première thèse, au moins en ce qui concerne Vézelay. Et nous sommes ainsi amenés à homologuer le jugement de M. Porée et à croire ce savant archéologue très fondé à écrire « que la nef commencée en 1096, fut achevée dans les dix premières années du XIIe siècle, et que le narthex fut élevé entre les années 1120 et 1135. La rapidité des deux campagnes de la construction se révèle du reste dans la parfaite unité de style de chacune des deux parties romanes de l'édifice, la nef et le narthex, l'une et l'autre manifestement bâties d'un seul jet, et elle s'explique facilement par l'abondance des ressources dont jouissait l'abbaye alors à l'apogée de sa puissance et de sa fortune[1]. »

1. Ch. Porée, *L'abbaye de Vézelay*, pp. 15-16. — Par contre nous ne pouvons admettre la

L'abbatiale de Vézelay est un monument trop fameux pour qu'il soit opportun d'en refaire ici, après tant d'autres, la description détaillée. Nous limitant à la nef, nous remarquerons immédiatement que tous les profils en sont en plein cintre, et les travées de cette nef voûtées d'arêtes sur plan barlong ; voûtes bombées à la clef d'ailleurs et du genre domical, ce qui entraîne pour les doubleaux à ressaut un cintre surbaissé. Les piles cruciformes comportent, sur chaque face, des colonnes engagées avec chapiteaux sculptés, bases à gros tore sculpté ; ces colonnes reçoivent la retombée des grandes arcades, des doubleaux de la nef et des collatéraux ; vers le mur extérieur des collatéraux, la retombée des doubleaux se fait aussi sur une colonne engagée sur dosseret.

En élévation, les grandes arcades sont à plein cintre un peu outrepassé et à ressaut. Au-dessus des grandes arcades, de même qu'à Saint-Lazare d'Avallon, un cordon mouluré et orné de rosaces marque la naissance de l'étage des fenêtres, entoure les ressauts de la pile et forme bague autour de la colonne engagée de la nef. Comme à Saint-Lazare d'Avallon encore, ce cordon sert d'appui, non pas à des colonnettes, mais à de courts pilastres cannelés supportant la retombée d'un formeret appliqué au mur goutterot. L'architecte a d'ailleurs, et logiquement, profité de la décharge du formeret pour amincir le mur goutterot qui se trouve, de la sorte, en léger retrait, vers la nef, sur le parement du rez-de-chaussée.

Nous n'avons pas ici à décrire en détail l'ornementation de l'église, et il nous suffira de résumer le jugement que porte sur elle M. Porée[1] : « Les moulures des tailloirs prolongées en bagues autour des colonnes, les rosaces des arcades et des doubleaux, le bandeau qui souligne l'étage où sont percées les baies, les petits pilastres cannelés accostés aux piles, la guirlande sans fin des formerets, les palmettes et les perles qui couvrent les bases des colonnes, l'al-

thèse que les chapiteaux de la nef auraient été sculptés après coup, et seulement vers la fin du premier tiers du XII[e] siècle (p. 56). Nous reviendrons plus tard sur cette question, dans le chapitre consacré à la sculpture.

1. *Op. cit.*, p. 54.

ternance dans l'appareillage de pierres de teintes différentes, forment, avec les sculptures des chapiteaux, une décoration à la fois sobre et riche, et jettent comme une parure sur la sévérité des formes architecturales. »

Parure séduisante, certes, mais qui ne peut et ne nous doit masquer le défaut capital de Vézelay, l'équilibre mal assuré, l'absence de stabilité. Nous savons déjà par Viollet-le-Duc la médiocre exécution de la maçonnerie et la hâte corrélative de la construction. L'architecte de l'abbatiale, en adoptant une voûte d'arêtes de grande portée, fit bien preuve d'originalité, mais il ne sut pas en contrebuter suffisamment les retombées; il se contenta de minces contreforts, montés le long du mur goutterot, sur les dosserets des piles, vers les collatéraux. Sous la poussée des voûtes mal épaulées, les murs s'écartèrent, les doubleaux se déformèrent; il fallut jeter des tirants de fer en travers de la nef pour empêcher le déversement des murs et l'écroulement des voûtes, plus tard recourir aux arc-boutants. Cet éclat et cette fragilité du monument sont l'image même du destin de l'abbaye : la vogue du pèlerinage de sainte Madeleine lui valut une renommée qu'on égale à celle des pèlerinages de Jérusalem et de Saint-Jacques de Galice; mais cette renommée engendra bientôt jalousie, critiques et controverses, par lesquelles sombra la dévotion aux reliques, la fidélité et l'affluence des pèlerins.

Image fidèle aussi, cette église fastueuse, de l'incoercible indépendance des moines qui l'ont bâtie. Et ici l'histoire nous paraît en expliquer les formes et le parti architectural. Est-ce un hasard simple qui a créé les similitudes étranges de Vézelay avec les monuments issus de Saint-Martin d'Autun que nous avons énumérés? Récapitulons plutôt : comme à Anzy-le-Duc, comme à Bragny-en-Charollais, comme à Saint-Martin d'Avallon, la voûte d'arêtes a été choisie pour couvrir la nef. Saint Hugues à Cluny au contraire, et à Paray-le-Monial; Étienne de Bâgé, l'évêque ami de Cluny, à Saint-Andoche de Saulieu ou à Saint-Lazare d'Autun qu'imite Notre-Dame de Beaune, ont fait choix du berceau brisé. Cluny, Paray, Autun et Beaune, Saulieu et nombre d'églises bâties par les Clunisiens ou dérivées de leurs méthodes en Bourgogne ont employé la grande arcade brisée, comme ils ont préféré le berceau brisé. Anzy-le-Duc,

Bragny-en-Charolais, Gourdon aussi (prieuré non clunisien) préfèrent la grande arcade en plein cintre. Cluny et Paray, Autun et Beaune tirent de l'usage du pilastre cannelé d'heureuses variantes décoratives dans les lignes essentielles de la construction. Ni Anzy-le-Duc, ni Bragny-en-Charollais, ni Saint-Martin d'Avallon, ni Saint-Lazare d'Avallon ne veulent connaître autre chose que la colonne engagée vers la nef; et c'est aussi le parti systématiquement adopté à Vézelay : les pilastres cannelés ne s'y voient que réduits à presque rien, courts, étroits, presque dissimulés dans un ressaut de l'étage des fenêtres, au lieu de s'offrir au regard sur une ligne maîtresse.

Et l'élévation? Le type bourguignon classique, consacré, qui, dans la pensée des archéologues, résume et exprime l'école de la province, complètement évoluée, c'est l'étagement triple des grandes arcades, du faux triforium, des hautes fenêtres. C'est le mode de la grande abbatiale de Cluny, qui le définit, de Paray-le-Monial, de Saint-Andoche de Saulieu, de la cathédrale d'Autun, de la collégiale de Beaune de Semur-en-Brionnais. Vézelay, qui est pourtant un édifice considérable, et voulu somptueux et splendide, a renoncé à la donnée magnifique et superbe de saint Hugues à Cluny et à Paray, délibérément supprimé le triforium, et superposé directement les fenêtres aux grandes arcades en sacrifiant à ce parti l'élancement de la nef. Certes la prudence le conseillait, puisque les voûtes d'arêtes de grande portée n'auraient pu être impunément montées à une hauteur trop considérable. Mais précisément Anzy-le-Duc et Bragny-en-Charollais, comme leurs succédanés d'Avallon, Saint-Martin du Bourg et Saint-Lazare, ont aussi éliminé le triforium et directement monté l'étage des fenêtres sur les grandes arcades.

Ainsi toutes les caractéristiques d'Anzy-le-Duc (et du groupe qui en dépend étroitement, pour l'histoire comme pour l'architecture, c'est-à-dire du groupe qui a pour centre et origine l'abbaye de Saint-Martin d'Autun), toutes ces caractéristiques se retrouvent à Vézelay : voûte d'arêtes à la nef, soutenue par des doubleaux en plein cintre; proscription des pilastres cannelés et emploi unique de la haute colonne engagée montante; grandes arcades en plein cintre légèrement outrepassé; suppression du triforium. Pourquoi ces coïn-

cidences dans les lignes essentielles, dans les éléments fondamentaux de la construction ?

L'histoire répond à la question. Saint-Martin d'Autun, Anzy-le-Duc et Vézelay, par saint Hugues de Poitiers, par Badilon, ont eu d'évidentes relations, bien établies, essentielles par la qualité des personnages qui les ont créées ou manifestées. Sans doute, lors des grandes constructions de Vézelay, des abbés clunisiens gouvernaient le monastère : Artaud, puis Renaud (ou Rainald) de Semur, puis Albéric. Mais Artaud est assassiné en 1106, et Albéric ne s'installe en 1131 qu'avec beaucoup de peine, en exilant une partie de la communauté récalcitrante. Du temps d'Artaud, dans les premières années du gouvernement de Renaud à Vézelay, siège sur le trône épiscopal d'Autun l'adversaire déterminé et vigoureux de Cluny, l'évêque Norgaud, et Norgaud protège occultement les meurtriers d'Artaud.

Il n'est donc pas interdit de croire, il est même certain (le témoignage du chroniqueur l'atteste) qu'il existait, au sein même de la communauté vézélienne, un fort parti, autonome, très hostile à l'autorité de Cluny. Selon toute vraisemblance, il a fallu composer avec lui. Dans le même temps, Saint-Martin d'Autun et ses prieurés (Anzy, Bragny) soutenaient l'évêque Norgaud et résistaient de même à l'intrusion et à l'autocratie de Cluny. Les moines de Vézelay, les moines de Saint-Martin d'Autun, pour mieux manifester leur indépendance et prouver qu'ils pouvaient se passer de la grande abbaye bourguignonne, se sont soustraits à son architecture comme ils prétendaient s'affranchir de sa discipline et de ses observances régulières. Ils ont eu leur type à eux, ils l'ont adapté de formules anciennes et traditionnelles qui ne devaient rien à Cluny, ils ont réalisé des modes bien particuliers, qui leur sont propres, qui les constituent au point de vue architectural en groupe homogène (et l'histoire les relie aussi les uns aux autres), et qui, par un destin singulier récompensant parfois l'indépendance de la pensée, devaient, au prix d'un perfectionnement substantiel, donner l'essor à la magnifique architecture issue de la croisée d'ogives.

Ce monument étrange de Vézelay, unique en France de ce type avec de

telles proportions, ne doit donc pas être regardé comme une singularité et une anomalie. Il a des racines profondes dans le sol bourguignon et dans l'histoire de la province, aussi bien par le culte qu'il abrite que par son architecture. Et sur sa colline aux péripéties tragiques, il proclame au loin l'orgueilleuse indépendance des moines qui l'ont dressé, *in potestate Vezeliacensi* [1], en leur *Poté* souveraine.

1. Cf. Chérest, *op. cit.*, t. I, p 3.

CHAPITRE IV

LES CARACTÈRES ET LES ACQUISITIONS DE L'ÉCOLE ROMANE DE BOURGOGNE

M. Brutails, dans son remarquable *Précis d'archéologie du moyen âge*, a résumé en quelques lignes excellentes et pittoresques « les mérites et les faiblesses de l'architecture romane. Les faiblesses consistent, jusque vers les débuts du XIIe siècle, en une insuffisance technique des moyens d'expression, de réalisation. L'art roman est un art d'avenir : durant le XIe siècle, il tâtonne en quête d'une formule, et ses efforts ne sont pas toujours et partout égalemen heureux. On prend, du moins, un vif intérêt à suivre ses progrès; ses essais même les plus infructueux ont le charme de la recherche sincère... De ce que l'art était vrai, il résulte qu'il était original, d'une originalité qui variait suivant les conditions dans lesquelles il vivait. L'église changeait d'une province à l'autre, comme changeaient le langage, le type des habitants, le vêtement ou la coiffure des femmes. Combien cette diversité est plus attrayante que l'uniformité banale de l'époque classique! L'architecture des temps qui ont immédiatement suivi est plus parfaite; elle est peut-être moins prenante. Entre le roman et le gothique, la différence est la même qu'entre l'ascension d'un pic et le séjour au sommet. Il est agréable, quand on est en haut, de contempler le panorama; la montée, avec ses fatiques et ses dangers, est plus émouvante ».

La méthode monographique dont nous nous sommes inspiré, et à laquelle il est facile de recourir en Bourgogne, spécialement à l'aide des travaux de MM. J. Virey et Thiollier[1], permet de donner à ces paroles un commentaire

1. J. Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*. — F. Thiollier, *L'art roman à*

vivant, hors des généralités vagues qui n'apportent aucune lumière à l'intelligence profonde des faits. Et nous sommes ainsi en mesure de tracer le chemin parcouru par les constructeurs au XIe et au XIIe siècle, de faire le tableau des acquisitions de l'architecture romane dans notre province.

On s'est donné, on se donne beaucoup de peine pour retrouver les origines de l'art roman, pour déterminer les influences qu'il a subies, pour définir les apports de pays lointains, les techniques orientales en particulier qui ont instruit les architectes de l'Occident. Il serait vain de nier aujourd'hui ces pénétrations du Levant, puisqu'il est historiquement établi que des communications nombreuses ont existé entre les hommes autour du bassin méditerranéen depuis les Phéniciens, bassin qui était dans l'antiquité et qui est demeuré jusqu'à la fin du moyen âge le centre de la civilisation occidentale, de la civilisation tout court. Toutefois, à considérer la difficulté avec laquelle les hommes se renouvellent, avec quelle fidélité et quelle obstination ils suivent le même sillon, combien, même aujourd'hui, en un temps de si grands mélanges d'individus, les instincts profonds et intimes du peuple sont si malaisément transformés par les caprices des modes et des coutumes exotiques; combien non seulement les âmes frustes mais aussi les esprits de culture moyenne, solide et commune, ont peine à adopter des formes qui les changent d'habitudes ataviques et qui les déroutent; à saisir en un mot les impulsives réactions, et tenaces, de la tradition contre les innovations trop accusées, on peut se demander si vraiment ce n'est pas d'abord et avant tout la forte empreinte de la civilisation romaine et gallo-romaine qui a modelé notre première architecture médiévale. Aussi bien, tout en faisant sa part légitime à l'autorité de l'Orient asiatique, convient-il de mesurer ce que cet Orient, Asie Mineure, Mésopotamie, Palestine ou Égypte peut devoir,

Charlieu et en Brionnais. — Voir aussi les *Congrès archéologiques* de 1907 (Avallon) et de 1913 (Moulins et Nevers), et les deux volumes du *Millénaire de Cluny.* — Dans notre vue synthétique des formes de l'architecture romane de Bourgogne, nous ne prétendons nullement à l'originalité. Mais sans doute y a-t-il profit à résumer une fois de plus les caractères de cette architecture, à indiquer quelques problèmes et à poser quelques questions.

lui aussi, à la science des ingénieurs romains, surtout au goût et à l'esprit des Grecs et des Byzantins[1].

Peu importe d'où les Romains avaient eux-mêmes tiré leurs formules : une telle recherche nous ferait peut-être, sans profit immédiat, remonter peu à peu aux origines de l'humanité. Mais c'est d'abord le miroir romain, c'est aussi le miroir byzantin, tous deux impressionnés par l'image de la civilisation antique, qui ont réfléchi chez nous les meilleures et les plus essentielles acquisitions de l'humanité[2]. Nous sommes demeurés chez nous, à l'époque romane, les héritiers de l'esprit classique adapté au christianisme, ce qui n'exclut pas du reste quelques legs ou influences supplémentaires accroissant le patrimoine occidental traditionnel. C'est bien à Charlemagne que nous sommes redevables, pour la majeure partie, de cette continuité des souvenirs classiques et gallo-romains. Il les ravivés, empêchés de se dissoudre définitivement dans la barbarie et dans l'anarchie envahissantes, et il a réussi ce redressement parce que, d'autre part, l'obscure conscience des avantages et des bienfaits du régime romain subsistait, comme un idéal lointain, dans l'âme de nos aïeux. Comment en aurait-il pu être autrement du reste, puisque le centre de la chrétienté était à Rome, puisque Rome, malgré ses déchéances, était encore tout imprégnée des traditions et des survivances impériales. L'Académie Palatine peut nous sembler parfois un peu puérile; mais nous aurions tort de la regarder comme un simple jeu de beaux esprits : elle est un

1. Voir, sur ce mélange des traditions qui se sont manifestées en Orient et sur la part qui revient à l'hellénisme et à Byzance dans la formation de l'art chrétien, Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 2e éd., livre I, chap. I.

2. Il ne faut pas perdre de vue que la réunion des deux empires d'Occident et d'Orient sous un même prince (Constantin au commencement du IVe s., Théodose le Grand à la fin), la reconquête d'une partie de l'empire d'Occident par Justinien au VIe s. et la longue persistance de la domination byzantine à Ravenne, impliquent des pénétrations réciproques de Rome sur Byzance et de Byzance sur Rome, toutes deux héritières de la civilisation antique des Grecs et des Romains, toutes deux aussi capables de recevoir quelques influences du dehors et de les amalgamer ; on est donc généralement autorisé à aller chercher de préférence dans les possessions romano-byzantines les modèles ou les traditions maintenus par les constructeurs romans.

symptôme et un symbole. Symptôme aussi et symbole saisissants que cette volonté centralisatrice de Charlemagne qui aboutit à la résurrection de l'Empire d'Occident, empire (toute la querelle des Investitures en ses retours tragiques le démontre péremptoirement) dont le principe est à Rome, la Rome de Romulus, de César et d'Auguste, comme la Rome du Pape.

Étudiant donc l'art roman de Catalogne au XIe siècle, M. Puig i Cadafalch[1] constate, sous un revêtement décoratif lombard, « une structure de voûtes dérivée du procédé de construction en maçonnerie ordinaire des monuments de la Gaule et de l'Espagne. Les voûtes des amphithéâtres de la Provence et celles du cirque et de l'amphithéâtre de Tarragone ont la même disposition que les voûtes romanes ».

Recherchant, après M. Raimond Rey[2], l'origine des fameuses coupoles sur pendentifs des églises d'Aquitaine, M. Louis Bréhier[3], qui n'est pas cependant suspect d'hostilité à l'égard des thèses orientalistes, conclut : « M. Rey refuse de faire état du petit ciborium gallo-romain signalé par M. de Lasteyrie, où le procédé est cependant bien net. Si l'on ajoute que le pendentif est employé dans les thermes de Caracalla, on en conclura qu'il n'a rien de spécifiquement byzantin, qu'inventé peut-être en Orient dès le Ve siècle avant Jésus-Christ, il a pu se propager à travers l'empire romain jusqu'en Gaule, et qu'enfin rien n'empêche d'admettre que la préférence marquée par la construction du Sud-Ouest pour ce procédé ne provienne pas de l'existence dans leur région de monuments gallo-romains, où le pendentif aurait pu être employé. Cette source des coupoles du sud-ouest paraît en tous cas plus vraisemblable que la simple vision d'Orient rapportée par un maître d'œuvre de quelque voyage à Constantinople. »

Nous n'en sommes là, il est vrai, qu'à l'hypothèse. Mais poussons en Pro-

1. *Les influences lombardes en Catalogne*, dans le *Congrès archéologique de 1906* (*Carcassonne*).

2. *La cathédrale de Cahors et les origines de l'architecture à coupole d'Aquitaine.*

3. *Les églises d'Aquitaine à coupoles et l'origine de leur architecture* dans le *Journal des Savants*, 1927, p. 251.

vence : « M. l'abbé Sautel[1] passe en revue les survivances romaines dans les édifices de la ville de Vaison. M. Sautel, en étudiant tous les monuments de la ville de Vaison, édifiés après les invasions des Barbares, y a trouvé de nombreuses survivances de la civilisation romaine. Il les signale d'abord dans la construction elle-même, où elles apparaissent sous la forme de matériaux pris aux édifices païens, qui avaient été détruits : bases et fûts de colonnes, inscriptions, moulures, pierres de blocage; puis c'est l'appareil, qui a été imité, et le plan lui-même de la cathédrale ramène aux basiliques antiques. Ces survivances sont encore plus évidentes dans la décoration... Partout les architectes et les sculpteurs ont imité et copié les vestiges qu'ils avaient sous les yeux, y ont ajouté leur inspiration personnelle et ont donné au roman provençal ce caractère particulier, qui le distingue des autres écoles de France. »

Plus anciennement, M. L.-H. Labande[2] formulait, toujours pour la Provence, de semblables observations : « Il y a lieu de revenir sur certains éléments. D'abord les voûtes en berceau. Remarquons d'abord que plusieurs nefs en sont totalement dépourvues... Cependant en dehors des monuments les plus primitifs, une nef sans voûte est insolite à l'époque romane, et même préromane : les constructeurs avaient sous les yeux trop de monuments romains pour ne pas adopter, de très bonne heure, un système dont ils pouvaient pénétrer facilement tous les secrets. »

Sans doute pourrait-on multiplier les citations. Une dernière, empruntée à un maître, résumera la doctrine : « Où chercher la source des perfectionnements qui caractérisent l'architecture romane ? C'est, affirme J. A. Brutails[3], dans ces édifices romains qui couvraient en grand nombre le sol de nos provinces méridionales et spécialement de la Provence. Pour les bâtisseurs en quête d'un système de construction voûtée, les amphithéâtres, les théâtres, les

1. Congrès des Sociétés savantes de 1923, dans le *Bulletin archéologique*, p. XCIII.

2. *Études d'histoire et d'archéologie romane*. I. *Provence et Bas-Languedoc*, p. 36.

3. *La géographie monumentale de la France aux époques romane et gothique*, dans le *Moyen âge*, 1923, pp. 10-11.

aqueducs, les thermes, certains temples, comme le Nymphée de Nîmes, étaient le sujet de multiples et fécondes imitations. »

De même, dans le domaine décoratif, peinture, sculpture, ornement, chacun en vient selon sa spécialité à rappeler cette influence essentielle de l'art romain et gallo-romain : « Plus que beaucoup d'autres monuments divers et épars, écrit par exemple M. Adrien Blanchet [1], les mosaïques maintiennent les liens, trop souvent méconnus, entre l'Antiquité et le Moyen Age. » A son tour, M. Marcel Laurent [2] remarque, à propos d'une pièce fameuse entre toutes, « qu'une grande part de la beauté des fonts de Saint-Barthélemy de Liége est due manifestement à la connaissance de monuments antiques ». Et M. Paul Deschamps [3] voit aussi dans les très nombreuses sculptures gallo-romaines subsistant sur notre sol les modèles des premiers sculpteurs romans, dans le goût conservé pour l'art antique la raison du choix de ces modèles. Nous-même [4] avons montré combien ce goût classique et antique imprégnait la miniature des manuscrits dans l'abbaye de Cîteaux à l'aube du XII[e] siècle et déterminait quelques-uns de ses plus authentiques chefs-d'œuvre.

La Bourgogne en effet n'était pas moins profondément pénétrée des souvenirs de la civilisation romaine. Pour accorder, sur les deux rives de la Saône « les deux peuples rivaux des Séquanes et des Eduens, il faut, écrit le plus moderne des grands historiens de Bourgogne [5], cette bienfaisante paix romaine qui, trois siècles durant, va si profondément imprégner notre terroir et renforcer l'apport de civilisation méditerranéenne jadis introduit par Hercule — le mythique fondateur d'Alésia — qu'elle en fera pour jamais, autour de la ville savante d'Autun, un pays de culture et de tradition classique ». Et plus

1. *Les mosaïques chrétiennes de l'Italie*, dans le *Journal des Savants*, 1925, p. 163.

2. *L'art du pays de Liége au Pavillon de Marsan*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1924, t. II, pp. 28-31.

3. *Étude sur la renaissance de la sculpture en France à l'époque romane*, extr. du *Bulletin monumental*, 1925. — *L'autel roman de Saint-Sernin de Toulouse*, extr. du *Bulletin archéologique*, 1923.

4. C. Oursel, *La miniature du XII[e] siècle à l'abbaye de Cîteaux d'après les manuscrits de la Bibliothèque de Dijon*.

5. Abbé Maurice Chaume, *Les origines du Duché de Bourgogne*, t. I, p. XXIX et 4.

loin, scrutant les conséquences politiques ultérieures de cette paix romaine, le même auteur observe, « pour la Burgondie, la fusion à peu près complète des deux aristocraties locales, la barbare et la gallo-romaine,... fusion qui découle directement du système inauguré par la loi Gombette ». Songeons aussi à saint Odilon qui, par la suite, gouvernera plus de cinquante années durant la grande communauté de Cluny : il est de la race des Mercœur « qui appartiennent à cette haute noblesse auvergnate qui, malgré la conquête franque, conserve précieusement le souvenir du sang gallo-romain qui coule dans ses veines, des ancêtres gallo-romains auxquels elle se rattache plus ou moins directement [1] ».

Nous ne serons donc pas surpris de constater que, en Bourgogne, l'art roman, autant ou plus qu'ailleurs, est de tendance généralement classique dans son architecture [2], tendance qui s'évanouira totalement dans l'originalité gothique, pour reparaître, rénovée, et victorieusement, à la Renaissance. Et si, pour bien faire saisir cette évolution de l'architecture, partant de l'antique pour en faire sortir un style entièrement neuf, puis revenant à l'antique, nous voulions chercher quelque identité qui exprime bien ce phénomène, peut-être pourrions-nous recourir à l'histoire de l'écriture. La paléographie mérovingienne déforme, au point de les rendre méconnaissables, les lettres romaines ou latines ; Charlemagne et ses conseillers restaurent la correction graphique par la minuscule caroline, directement dérivée de l'onciale et de la semi-onciale romaines. Puis, de transformation en transformation, mais sans plus jamais perdre soin ni correction, l'écriture caroline devient l'écriture gothique, toute

1. Abbé M. Chaume, *Op. cit.*, p. 461, note.

2. « Assez souvent, les œuvres de l'art ancien ont été imitées. L'étude de l'Antiquité n'est nullement une invention de la Renaissance : l'imitation des Romains était l'idéal des Mérovingiens et des Carolingiens ; partout, quoique dans une moindre mesure, elle fit partie des programmes romans... L'École romane de Provence l'a réalisée avec une rare perfection et d'une façon presque complète ; les écoles de Bourgogne et d'Auvergne ont imité de très près l'art romain », dit encore C. Enlart, *Manuel d'archéologie française ; Architecture religieuse*, 2e éd., p. 94.

différente et vraiment d'un autre principe. C'est cette écriture gothique, conservée en Allemagne, que propagent naturellement dans leurs livres imprimés les premiers typographes allemands, et notamment le plus grand et, en quelque sorte, l'inventeur de l'art nouveau, Gutenberg, au milieu du XVe siècle. Mais la Renaissance et les imprimeurs italiens, à Venise, et surtout le Langrois Nicolas Janson, remettent en honneur l'écriture romaine dont ils trouvent des types parfaits dans l'écriture caroline. Et c'est cette typographie romaine, classique, très voisine de l'écriture caroline et de l'écriture romane que nous pratiquons toujours. Ainsi, hormis la coupure gothique, la tradition latine de l'écriture s'est maintenue. On peut dire en quelque sorte, de même façon, que la tradition romaine et latine ou classique de l'architecture s'est conservée, hormis la période gothique, et l'architecture romane est l'un des moments de cette tradition.

Faisons donc l'inventaire, en résumant les diverses combinaisons que nous avons rencontrées et qui, mieux que des phrases grandiloquentes, témoigneront de la souplesse des constructeurs romans, de la richesse du répertoire qu'ils ont laissé à leurs successeurs [1].

Le plan basilical, simple ou développé, est ordinaire. Ce plan, d'origine hellénique, avec la trace d'une influence orientale marquée par la surélévation de la nef centrale, est devenu celui de la basilique civile des Romains; les sectes païennes l'avaient, bien avant les Chrétiens, adapté à leurs assemblées et réunions. Le type en était devenu vraiment banal, et particulièrement approprié aux cérémonies des communautés de plus en plus nombreuses des chrétiens, qui l'adoptèrent en raison de cette convenance. Telles sont les conclusions de M. Louis Bréhier, à la suite des études de Gabriel Leroux [2]. Elles concordent, sur l'existence et l'usage de la basilique chez les Romains, avec les propres remarques de M. G. Giovannoni, un spécialiste de la matière, à propos de la

1. M. Jean Virey a réalisé une synthèse de ce genre dans son mémoire sur *Les édifices religieux de l'époque romane en Saône-et-Loire*, dans le *Congrès archéologique de France*, *1899*, *à Mâcon*.
2. Louis Bréhier, *Les origines de la basilique chrétienne*, dans le *Bulletin monumental*, *1927*.

basilique souterraine de la Porta Maggiore : « La forme basilicale, constate cet auteur, existait complètement et était acquise, on peut le dire, à l'architecture romaine plusieurs siècles avant qu'elle fût appliquée aux églises chrétiennes ; le christianisme s'est borné à l'adapter à de nouvelles exigences ; elle n'existait pas seulement dans ses éléments, car ceux-ci étaient déjà assemblés pour constituer le type, qui n'était pas réservé à une catégorie spéciale d'édifices ; il servait aux destinations les plus diverses : thermes, temples, salles de palais, surtout salles de réunions religieuses ou profanes ; à tout cela le mot basilique s'appliquait, et ce genre d'édifices s'adaptait à tous les usages [1]. »

Nous rencontrons donc le plan simple avec nef et collatéraux, abside unique, sans transept, à Sigy-le-Châtel [2]. Mais ordinairement, à Farges, à Châteauneuf, à Saint-Vincent-des-Prés, le transept est au moins marqué par une différence de contexture ou de hauteur des voûtes, dans les croisillons ; en général, il est saillant, parfois très peu comme à Semur-en-Brionnais, et communément très accentué, sur le mode de Paray-le-Monial ; saillant ou non saillant, le modèle se trouve dans les plus anciennes basiliques romaines [3]. Quant au double transept dont Cluny nous donne un exemple, le principe en est au moins carolingien.

L'abbatiale romane de Saint-Bénigne de Dijon, due à l'abbé Guillaume, nous offrait un plan basilical très développé, avec doubles bas-côtés ; Cluny, ensuite, et plus tard Souvigny, devait adopter de même le doublement des bas-côtés, et les gothiques en ont usé encore après eux ; mais Saint-Pierre du Vatican, Saint-Paul-hors-les-Murs à Rome avaient déjà cinq galeries parallèles.

A l'inverse, le plan très réduit de la nef unique, suivi d'une abside, comme à Saint-Martin de Lixy (à Taizé une variante intercale une travée pour le

1. H. Delehaye, *Hagiographie et archéologie romaines*, dans les *Analecta Bollandiana*, 1926, p. 243, compte rendu de Giovannoni, *Nuovi contributi allo studio della genesi della basilica cristiana* in *Dissertazioni della Pontificia Academia Romana di Archeologia*, ser. II, t. XV.

2. Voir pour ces plans les ouvrages cités de J. Virey et de Thiollier, et les *Congrès archéologiques* de 1907 et 1913.

3. Lasteyrie, *Archit. romane*, 88.

clocher entre la nef et l'abside), ce plan très réduit, pour n'être peut-être pas primitif, se voit à Rome au moins dès le VIIe siècle à Sainte-Balbine.

Au chevet, la double abside, dont la cathédrale Saint-Cyr de Nevers montre la formule attardée aux confins de la Bourgogne, trouverait sont prototype dans des basiliques anciennes, par delà Saint-Gall et les églises carolingiennes de Rhénanie, par exemple dans la basilique d'Orléansville en Algérie, qui nous en a conservé un modèle vers 325 de notre ère. La coutume de noyer l'abside hémicirculaire dans un massif carré de maçonnerie, que les églises autunoises de Mesvres ou de Curgy nous présentent, rappelle le même usage attesté à Tebessa ou à Benian en Afrique du nord, au milieu ou à la fin du Ve siècle, ou en Syrie à Deir-Séta un peu plus tard; à Garchy (Yonne), c'est un massif polygonal comme à la cathédrale de Grado ou à Saint-Jean Studios de Constantinople, à Saint-Apollinaire in Classe, ou à Saint-Apollinaire Neuf.

Ce n'est pas le vain désir d'étaler une science d'emprunt qui justifie ces assimilations lointaines et exotiques. Mais la majeure partie, sinon la totalité, des témoins de l'architecture religieuse primitive de nos pays a disparu par le progrès même de cette architecture, et il faut bien en aller chercher les traces là où elles ont subsisté. Comment donc faire entendre que nos architectes romans de Bourgogne n'ont pas innové en ces matières, sinon en alléguant les types dont les témoins sont restés hors de nos frontières, et dont nous retrouvons chez nous les persistantes survivances.

Même les plans particuliers, non basilicaux, que nous avons décrits, et dont le plus caractéristique est la fameuse rotonde de Saint-Bénigne, érigée à Dijon par Guillaume de Volpiano, nous savons qu'ils dérivent de la tradition impériale, païenne ou chrétienne [1], des édifices circulaires pour les tombeaux : le mausolée d'Hadrien, l'église de Sainte-Constance à Rome en sont une preuve. Nous savons aussi que la juxtaposition à Saint-Bénigne de Dijon (et à Saint-Pierre de Flavigny) de deux églises communiquant entre elles et

1. Cf. Lasteyrie, *Architecture romane*, pp. 128 et 276.

visibles intérieurement de l'une à l'autre peut fort bien se relier à quelque usage similaire des premiers siècles chrétiens, en Italie même [1].

Il est cependant une région de l'église dans laquelle les architectes romans pourraient bien avoir inventé et à laquelle du moins, sous la poussée des besoins liturgiques, ils ont donné, héritiers sans doute des derniers Carolingiens, un grand développement. C'est la région absidale avec sa garniture d'absidioles, avec ses déambulatoires et ses chapelles rayonnantes. Encore n'est-il pas impossible de trouver dans quelques églises latines [2], dont le fond était percé d'ouvertures et d'arcades de communication [3], dans les aménagements de vieilles cryptes [4], l'idée de cette galerie tournante de circulation ou carolle. Il est possible, sinon probable, que les plus anciennes carolles aient été dépourvues d'aucune addition et les exemples très rares qui nous restent de déambulatoires romans sans absidioles seraient alors le souvenir d'une disposition primitive. Ce qui est certain c'est que, de ce dispositif très rare, le roman bourguignon nous donne deux exemples, l'un probable à la cathédrale Saint-Mammès de Langres [5], l'autre incontestable à Bois-Sainte-Marie. Quant aux chapelles rayonnantes du déambulatoire, nous en voyons la première application à la cathédrale de Clermont, avec MM. Bréhier et Brutails. Saint-Philibert de Tournus l'a introduite dans le roman bourguignon, Cluny et les églises monastiques l'ont adoptée.

Ce n'est d'ailleurs pas le seul type en usage chez nos ancêtres romans que le chevet à déambulatoire et absidioles rayonnantes, et c'est même le moins

1. Cf. Lasteyrie, *Architecture romane*, p. 91.

2. Dans la basilique récemment découverte de Saint-Sébastien-hors-les-Murs sur la voie Appienne, « les travaux permettent de reconnaître aisément le plan primitif de l'édifice. Il était à trois nefs, séparées par de larges piliers. Les nefs latérales se prolongeaient derrière l'abside et donnaient à la basilique l'aspect des églises du moyen âge pourvues d'un ambulatoire au chevet ». H. Delehaye, *Hagiographie et archéologie romaines*, dans les *Analecta Bollandiana*, 1927, p. 301.

3. Lasteyrie, *Op. cit.*, 188.

4. Brutails, *Précis d'archéologie*, 2e éd., p. 55.

5. Lasteyrie, *Op. cit.*, pp. 297 et 434.

fréquent; peut-être n'était-il pas dans le génie du pays, et parce que les Romains et les Latins ne l'avaient pas connu, peut-être a-t-on préféré des formes qui s'écartaient moins de la tradition; et ces formes, nous croyons bien qu'on les trouve à peu près toutes : nous avons vu l'abside unique sans interposition de travée de chœur; ailleurs (Varennes-l'Arconce) la travée de chœur est ajoutée; elle peut être accostée de deux absidioles qui prolongent directement les bas-côtés sans transept (Bazarne). S'il y a transept, s'ajoutent parfois des absidioles à l'orient des croisillons, directement, dans le prolongement des bas-côtés ou avec un axe différent (Uchizy), ou rejetés tout à fait hors de la ligne collatérale (Paray-le-Monial). Ou encore une travée s'intercale entre le transept et les absidioles, formant au chœur des bas-côtés qui communiquent avec lui, selon le plan bénédictin défini par M. Lefèvre-Pontalis[1] (Semur-en-Brionnais, Iguerande, Chapaize). Abside et absidioles s'ouvrent communément sur le même plan (Châteauneuf, Saint-Laurent-en-Brionnais). Mais parfois, comme à Anzy-le-Duc, un échelonnement plus nombreux et plus complet est réalisé par l'addition au transept de quatre absidioles, dont les extrêmes s'ouvrent directement sur les croisillons, et les deux plus voisines du chœur sur des travées collatérales du chœur; à Anzy-le-Duc, exceptionnellement, l'échelonnement du chevet est encore prononcé par l'adjonction de l'absidiole centrale directement ouverte sur la grande abside, selon le mode poitevin. Pour résumer, la plus grande variété, mais dont aucune n'est spécifiquement bourguignonne. Et nous ne parlons pas des chevets carrés (Saint-Martin d'Autun, Bragny-en-Charollais); ils peuvent aussi se réclamer de modèles romains comme la basilique Julia, qu'on rapprochera de la basilique de Pompéi; plus spécialement conservés en Auvergne, dans le nord et le nord-ouest de la France, l'ordre de Cîteaux les adoptera de préférence, et ils auront en Bourgogne même une descendance gothique (Montréal, chapelle absidale de la cathédrale d'Auxerre); ne sont-ils pas du reste d'un principe plus simple de construction?

A l'autre extrémité de l'église, en façade, se développe dans les grands édi-

1. *Les plans des églises romanes bénédictines*, dans le *Bulletin monumental*, 1912.

fices le narthex. Il n'est pas rigoureusement spécial aux églises monastiques, quoique beaucoup plus fréquent chez elles, puisqu'on le voit encore subsister à la cathédrale Saint-Vincent de Mâcon. Il est complètement fermé (Tournus), ou bien ouvert largement au rez-de-chaussée comme un vaste porche (Paray-le-Monial, Perrecy-les-Forges, Charlieu); il comporte un étage, que Vézelay réduit exceptionnellement à une grande tribune autour d'une haute nef centrale. Le narthex, fréquent en Auvergne, ne l'est pas moins en Bourgogne, où le plus ancien exemple se trouve à Tournus, dont on connaît du reste les attaches avec l'Auvergne. Commun à beaucoup de basiliques latines sous l'aspect d'une sorte de portique antérieur (Sainte-Pétronille à Rome), il apparaît dans les églises syriennes flanqué d'une tour à chaque extrémité [1]. Il semble bien d'ailleurs que l'Orient soit vraiment responsable de ce plan particulier qui accoste le narthex de ces hautes tours, par lesquelles les façades occidentales des églises de Tournus et de Paray-le-Monial, entre autres, prennent si fière allure. Et si les églises monastiques semblent avoir quelque prédilection pour cette forme, peut-être faut-il voir dans cet attachement l'une de ces preuves, qui se multiplient, de l'influence du monachisme oriental sur le développement et sur la pensée du christianisme de l'Occident [2].

Si le plan des églises, en ses diverses parties, reflète généralement dans notre province de préférence la tradition romaine, gallo-romaine ou latine plus ou moins modifiée par les modes byzantins implantés dans l'Italie du nord, par l'influence à Rome des colonies grecques de l'Italie méridionale, par quelques apports orientaux, c'est peut-être plus encore dans l'élévation architecturale que le souci et le respect de l'art classique se manifestent dans les grandes églises romanes de Bourgogne. Sans doute la copie directe de la porte romaine d'Arroux a été maintes fois dénoncée au triforium de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun. Nous n'en saurions manifester aucune surprise dans une ville créée

1. Lasteyrie, *Op. cit.*, p. 118.

2. M. L. Bréhier rappelle d'après Ramsay que le narthex est, en Anatolie, une survivance du vestibule hittite ouvert entre deux ailes de maçonnerie analogues à des tours de défense (*Les origines de la basilique chrétienne*, in *loc. cit.*, p. 243).

par les Romains, meublée par eux de monuments considérables et devenue l'un des centres de la civilisation romaine en Gaule. Aussi bien, de même que nous l'avons rappelé pour Vaison, la copie des décors romains d'Autun n'est-elle pas dans cette ville et dans l'Autunois, à l'époque romane, un phénomène isolé, et M. l'abbé Terret a fait sur ce sujet des rapprochements aussi multiples que caractéristiques [1]. Mais on peut pousser beaucoup plus loin les similitudes que dans ces détails.

Les basiliques latines classiques avaient souvent des tribunes au-dessus des bas-côtés. Or cette élévation triple des grandes arcades, des tribunes et des fenêtres est adoptée par l'abbé Guillaume de Volpiano, un Italien du nord, pour la reconstruction de Saint-Bénigne de Dijon, la première en date, avec Saint-Philibert de Tournus, des grandes églises romanes de Bourgogne. L'abbatiale de Cluny conserve la tribune dans sa grande nef, mais saint Hugues la remplace par un faux triforium décoratif dans la nef de Paray-le-Monial [2]. S'il y a des tribunes à la basilique latine, l'ordonnance de la nef comporte deux ordres de colonnes superposés [3]. Or cette superposition des ordres est une des caractéristiques les plus remarquables et les plus heureuses de Cluny et de Paray-le-Monial, avec des variantes, dérivées du même principe, dans les autres grandes églises de Bourgogne. Circonstance non moins remarquable, l'école de Bourgogne est la seule entre toutes les écoles romanes de France à réaliser dans l'élévation de ses grandes nefs, non seulement le triple étagement basilical des grandes arcades, du triforium et des hautes fenêtres (les écoles de Normandie et de l'Ile-de-France le pratiquent aussi), mais à conjuguer ce triple

1. V. Terret, *La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècles. II. Autun*, 1925, 2 vol. in-4°), t. I, ch. 1, pp. 6 sq.

2. L'existence d'une tribune dans la nef de Cluny n'est pas ordinairement mentionnée par les auteurs ; mais si l'on examine les dessins de Mabillon et de Martellange reproduits dans l'*Album du Millénaire*, on remarque que le premier collatéral est éclairé par des fenêtres au-dessus du petit collatéral ; cette disposition ne s'expliquerait guère sans véritables tribunes et conviendrait moins à un triforium.

3. Lasteyrie, *Op. cit.*, p. 84.

étagement avec la superposition des ordres dans l'esprit classique. Et non seulement les grandes nefs, mais encore les façades nous montrent une application du principe des ordres : ainsi la façade de la grande abbatiale de Cluny. Plus curieuse encore peut-être la façade de Varennes l'Arconce, un prieuré clunisien en Brionnais, dont l'ordonnance classique, en quelque sorte, constitue tout l'ornement. Au-dessus du rez-de-chaussée, en légère saillie pour noyer dans la maçonnerie l'ébrasement du portail, le mur s'allège par un retrait ; sur les contreforts devenus apparents sous forme de dosserets, des pilastres cannelés sont disposés aux angles ; des colonnettes fines, au delà d'une arcature aveugle, cantonnent une large baie moulurée ; un cordon saillant marque un nouvel et dernier étage, constitué, lui, d'un fronton triangulaire percé d'une baie ; nous sommes, toutes proportions gardées, avec ce portail du XIIe siècle, dans la tradition qui va inspirer, à quelques siècles d'intervalle, les façades de nos églises depuis la Renaissance, au XVIIe et au XVIIIe siècle ; la source en est commune, l'antiquité.

N'est-il donc pas curieux de constater cette adaptation de l'antique en Bourgogne comme en Provence, et, en certaines parties, davantage en Bourgogne qu'en Provence ; les deux écoles romanes de ces provinces sont du reste unies par des liens que nous indiquerons plus amplement. Sans doute l'influence et la domination de Cluny expliquent en partie ce phénomène pour la Bourgogne : placé par son fondateur sous la protection et l'autorité des saints apôtres Pierre et Paul, c'est-à-dire du Pape, Cluny est une véritable colonie de Rome en Mâconnais. Les voyages constants des grands abbés à Rome et en Italie [1] resserrent encore les liens qui unissent le monastère à la Ville éternelle. Mais Cluny eût été impuissant à imprimer le goût classique aux constructeurs de Bourgogne et à le faire rayonner dans la province, si la longue accoutumance d'un pays romanisé entre tous n'avait maintenu chez nos pères comme une sorte de prédilection pour les souvenirs d'une civilisation brillante et bienfaisante.

1. Voir par exemple Léon Bourdon, *Les voyages de saint Mayeul en Italie. Itinéraires et chronologie*, dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome*, t. 43, 1926.

Il est encore, dans l'élévation intérieure des églises, un motif qui pourrait bien, lui aussi, dériver de l'usage latin. « Si l'on se rapporte à un passage de Vitruve (I. V, c. 1) qui a prêté aux interprétations les plus diverses, écrit M. de Lasteyrie [1], il semble que les collatéraux de certaines basiliques païennes faisaient retour aux deux extrémités. Dans les édifices de ce type, les tribunes, s'il y en avait, faisaient également retour sur les petits côtés de la nef. C'est sans doute là ce qu'on nommait *chalcidique*. On trouve une disposition analogue dans certaines églises chrétiennes, munies de tribunes, mais seulement au bas de la nef, car le côté opposé à l'entrée était toujours occupé par l'abside qu'on ne pouvait masquer. Les basiliques de Sainte-Agnès et de Saint-Laurent-Hors-les-Murs à Rome, celle de Saint-Démétrius à Salonique offrent des exemples bien conservés de chalcidique. Il est probable qu'il y en avait également en Gaule. Le revers du mur de façade de l'église Saint-Pierre, à Vienne en Dauphiné, a conservé les traces d'une décoration qui ne pourrait guère s'harmoniser avec une autre disposition. » De Vienne en Bourgogne, il y a plus d'un contact historique et archéologique. N'avons-nous pas le droit de regarder comme une survivance de chalcidique l'énigmatique tribune de Semur-en-Brionnais, ou celle de Saulieu, ou la curieuse galerie du revers de la façade que nous offre, à Dijon même, l'église Saint-Philibert, ou même l'arcature intérieure, à l'étage du mur de façade de Varennes l'Arconce ?

Si, ayant ainsi constaté dans l'ordonnance générale des édifices des similitudes entre les monuments romains, gallo-romains ou latins et les églises romanes de Bourgogne, nous examinons les moyens d'équilibre, nous n'éprouverons peut-être pas grande surprise à observer un parallélisme semblable. Les Romains ont été des constructeurs de grande expérience, et la presque totalité des principes que nous découvrons chez eux ont persisté chez nous.

Les moyens d'équilibre sont tous en étroite dépendance du système des voûtes. Les architectes bourguignons ont délibérément adopté, pour leurs nefs d'églises, la voûte de pierre au lieu de la simple charpente, sans exclure cepen-

1. Lasteyrie, *Archit. romane*, p. 84.

dant cette charpente pour beaucoup de petits édifices. Cette préoccupation ne leur a pas été exclusive, et ils la partagent avec d'autres écoles romanes. Ils ont donc employé le berceau plein cintre, le berceau brisé, la voûte d'arêtes, la coupole sur trompes pour le carré du transept, le demi-berceau d'épaulement et même les berceaux transversaux à Tournus et au Mont-Saint-Vincent. Les Romains n'ont pas pratiqué la brisure du cintre dans les arcs ni dans les voûtes qu'ils ont construites en grand nombre. La méthode, si efficace pour réduire les poussées, vient très probablement de l'Orient, encore que l'arc brisé soit un tracé fort ancien [1], mais qui n'a pas eu de fonction d'équilibre dans l'antiquité. Les provinces maritimes de la Méditerranée occidentale, Catalogne, Provence, nord de l'Adriatique et Italie septentrionale ont appris des Orientaux, selon toute vraisemblance, la brisure et ses avantages, puisque toutes ces régions n'ont cessé d'être en contact avec l'Orient, et c'est de là, probablement par la Provence et par la Lombardie, que la Bourgogne a reçu le profil du cintre brisé. Dès le XIe siècle, on le rencontre, à Farges par exemple, et il devient dès lors bien inutile de distinguer dans l'art roman de Bourgogne deux périodes successives définies par la forme des arcs, puisque le plein cintre et l'arc brisé ont coexisté dès le premier âge : la formule courante et commune du « roman aigu » est l'une de ces notions archaïques et erronées qui encombrent encore l'archéologie médiévale, et qu'il y a tout profit à éliminer.

A l'exception de l'arc brisé et du berceau brisé, les Romains ont construit des voûtes en berceau plein cintre rectilignes ou annulaires. Nous retrouvons ces deux formes en Bourgogne, le berceau rectiligne en plein cintre à Saint-Vincent-des-Prés, à Iguerande, à Saint-Germain-des-Bois ; le berceau annulaire dans les déambulatoires ou galeries tournantes des cryptes de Saint-Bénigne de Dijon et de Saint-Philibert de Tournus ; l'absence de hauteur a contraint

1. Cf. Lasteyrie, *Architecture romane*, 322. — Cf. aussi sur la question controversée de l'orientalisme, Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 2e éd., pp. 112 sq. ; Brutails, *La géographie monumentale de la France* dans le *Moyen âge*, 1923 ; Bréhier, *Les origines de l'art roman* in *Rev. de l'art ancien et moderne*, 1920.

l'architecte à des pénétrations dans ces berceaux; les Romains les évitaient généralement, ils s'y sont parfois résignés cependant en cas de nécessité. Mais la répulsion romaine pour les pénétrations se perpétue en Bourgogne, puisque la seule église de Châteauneuf-sur-Sornin montre un exemple bien net de lunettes percées dans la voûte majeure pour loger les hautes fenêtres. Partout ailleurs, la naissance des berceaux se fait au-dessus des ouvertures et des fenêtres.

Les berceaux romans de Bourgogne sont communément soutenus par des arcs doubleaux, encore que le berceau brisé de Farges n'en comporte pas, non plus que celui de Taizé. Mais les Romains ont de même employé les doubleaux, par exemple aux arênes de Nîmes [1]; ces doubleaux de Nîmes retombent sur des consoles; on connaît en effet le désir des Romains d'éviter tout encombrement des salles, toute saillie, toute perte de place. Le même besoin, sinon le modèle romain, a fait adopter le même parti, des doubleaux sur des consoles, dans la nef clunisienne de la petite chapelle de Berzé-la-Ville, et, par la suite, les culots pour soutenir les retombées d'ogives caractériseront l'école gothique de Bourgogne. On doit aussi remarquer que le tracé lombard des arcs et des doubleaux élargis et renforcés à la clef, dont nos églises romanes du XIe siècle (Uchizy, Farges dans les collatéraux) offrent des exemples n'est pas fort éloigné de l'usage romain, décrit par Choisy [2], de doubleaux de renforcement d'un berceau avec sommiers noyés ou non dans la maçonnerie; le profil de ces doubleaux accuse ainsi à l'œil un élargissement à la clef, c'est-à-dire au point où il semblait spécialement utile d'étayer le berceau. La galerie extérieure des arênes de Nîmes en montre une application.

Si, communément, les arcs doubleaux sont saillants dans tout leur profil et si les supports qui les reçoivent se prolongent jusqu'au sol sous forme de pilastre ou de colonne engagée, il se peut que l'Orient asiatique ait introduit cette technique; mais les Byzantins l'ayant adoptée et employée à Ravenne

1. Cf. Lasteyrie, *Architecture romane*, p. 245.
2. *L'art de bâtir chez les Romains*, p. 91.

par exemple (Saint-Vital), les architectes romans en ont probablement trouvé le modèle dans l'Italie du Nord. Et l'on peut regarder comme une sorte de compromis entre l'usage romain de suspendre les doubleaux et la méthode orientale ou byzantine de les soutenir jusqu'au sol, la disposition, d'ailleurs logique, employée à la haute nef du narthex de Tournus où le doubleau prend appui sur l'imposte saillante des grosses piles rondes de la nef (de même à Saint-Vincent des Prés). La nef majeure de Tournus, l'église de Chapaize nous montrent une autre forme de ce compromis, commandé par la forme même des grosses piles : une demi-colonne part de l'imposte de ces piles pour recevoir la retombée du doubleau.

La voûte en berceau plein cintre ou brisé, avec arcs doubleaux, est donc le mode le plus courant de voûtement des nefs de Bourgogne, même pour les églises à nef unique (Ameugny). La voûte d'arêtes est généralement réservée aux collatéraux [1]. Mais nous savons cependant qu'une importante et nombreuse variété d'églises bourguignonnes l'adopte anciennement pour la nef majeure : Anzy-le-Duc, Gourdon, Saint-Philibert de Dijon, Vézelay enfin en sont parmi les exemples les plus fameux et les plus typiques. Nous savons aussi que ces voûtes d'arêtes, en blocage, ont de très nombreux ancêtres dans les monuments romains, dans les cryptes primitives. La tradition ne s'en est jamais perdue depuis l'antiquité [2]. Et le respect de cette tradition en Bourgogne, plus anciennement et plus systématiquement qu'ailleurs, est, à nos yeux, l'un des indices, dont le nombre s'accroît peu à peu dans notre revue, de la forte empreinte laissée en cette province par la civilisation romaine et latine.

Mais est-ce bien aussi de la pratique romaine, gallo-romaine ou latine que les constructeurs romans se sont inspirés en adoptant en Bourgogne, pour couvrir le carré du transept, une coupole sur trompes servant généralement d'assise à une haute tour de clocher ? Les archéologues s'accordent généra-

1. Exceptionnellement les collatéraux de Châteauneuf sont couverts d'un berceau plein cintre. Cf. J. Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*, p. 235.
2. Lasteyrie, *Architecture romane*, 251 sq.

lement à signaler comme l'une des particularités des basiliques de Gaule, et assez spéciale à ce pays, la tour-lanterne qui s'élevait au carré du transept [1]. Il n'est donc pas nécessaire de chercher au loin l'origine, à l'époque romane, de la tour du transept. Mais on peut se demander d'où vient la coupole sur trompes qui couvrait la croisée, sous la tour. Certes, on trouve en cet endroit d'autres modes de voûtement : le berceau plein cintre à Massy ; le berceau brisé à la Vineuse, à Bissy-la-Mâconnaise, à Donzy-le-Royal, à Ougy ou à Saint-Ythaire; la voûte d'arêtes à Farges ou à Chissey-lès-Mâcon, toutes églises du XIe ou du XIIe siècle. Mais la coupole sur trompes est, de beaucoup, le procédé le plus usuel.

On fait communément honneur aux Orientaux de l'invention de la coupole sur trompes. M. de Lasteyrie cependant n'a pas manqué de rappeler que Ravenne, que Naples, que même des palais romains offraient des modèles à imiter sans les aller chercher en Orient [2]. Nous avons vu d'autre part que, pour les coupoles sur pendentifs des églises d'Aquitaine, M. Bréhier admet parfaitement que l'origine en peut être la tradition de monuments gallo-romains. Mais, d'après M. Puig i Cadafalch [3], l'adaptation de la coupole centrale au plan basilical dérive du type des petites églises élevées à Constantinople au IXe et au Xe siècle : c'est un type populaire, très différent du plan somptueux des églises de Justinien, le type des corporations commerciales, des classes rurales, des provinces et des moines, très opposées à l'aristocratie de la Cour impériale et du haut clergé. Ce type se propage dans la zone occidentale de la Méditerranée, et, pour M. Puig i Cadafalch, ce sont vraisemblablement les grandes églises provençales disparues du XIe siècle qui ont « représenté la réalisation en Occident des basiliques de pierre de cette sorte de palimpseste qui est la basilique à coupole dérivant du type byzantin du

1. C. Enlart, *Manuel d'archéologie française : architecture religieuse* (2e éd.), p. 137.

2. R. de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, p. 271.

3. *La transmission de la coupole orientale à la basilique romane du XIe siècle*, dans le *Recueil d'études... à la mémoire de P. Kondakov*, pp. 270-272. — Du même auteur, *Le premier art roman*, ch. IV (Les basiliques à coupole), pp. 114-122.

xe siècle ». Et la diffusion du modèle se serait opérée par le grand couloir du Rhône et de la Saône.

Quelle que soit l'origine première des coupoles sur trompes à la croisée du transept dans les églises bourguignonnes, celles-ci sont généralement montées immédiatement au-dessus des grandes arcades. Mais parfois la coupole est élevée sur un tambour ajouré en lanterne : Saint-Philibert de Tournus, Châteauneuf-sur-Sornin, Semur-en-Brionnais en montrent des exemples très remarquables et du plus bel effet décoratif, mais assez tardifs. En ce cas, suivant le mode déjà pratiqué à l'église carolingienne de Germigny-des-Prés, la souche même de la lanterne, pour assurer la stabilité, semble partir de l'intérieur même de l'édifice [1]. L'Auvergne ayant retenu cette méthode pour l'assise de ses monumentales tours de transept, il est bien possible que les Bourguignons se soient inspirés de leurs voisins du Massif Central, auxquels plus d'un lien familial ou monastique les unissait.

On voit encore, et à la vérité cet exemplaire nous paraît unique, dans la petite église mâconnaise de Laizé, un agencement qui dénote chez son auteur une incontestable expérience, dès le XIe siècle. Les dimensions exiguës de l'édifice ne permettaient pas de dresser le clocher, étroit et élancé, et que décorent plusieurs étages de bandes et d'arcatures lombardes, au-dessus d'une croisée de transept ou d'une travée de chœur qui n'existait pas dans le plan de l'église. Il a donc été monté au-dessus du cul-de-four qui couvre l'abside selon l'usage général et très ancien, et l'architecte a combiné le profil du cul-de-four et celui de la coupole pour réaliser une construction mixte très solide et de menues proportions, qui tient à la fois de l'abside et de la coupole, et qui lui a permis en outre de percer d'étroites fenêtres dans le mur très épais.

Ainsi l'usage et le tracé des voûtes romanes en Bourgogne ne s'écartent pas généralement de l'usage et du tracé des voûtes dont Rome et l'Italie possédaient plus d'un modèle. Mais ces voûtes commandent un équilibre et des

1. Choisy, *Histoire de l'architecture*, t. II, pp. 229-230. — Brutails, *Précis d'archéologie*, 2e éd., p. 46.

moyens de butée pour résister aux pressions et à la rupture. Les Romains ont évité le plus possible les moyens extérieurs de butée, et, après eux, les Byzantins ont cherché à réaliser l'équilibre par l'opposition des voûtements qui se contrariaient et annulaient respectivement leurs forces, sans sortir du plan même de l'édifice ou des bâtiments. Il est très curieux de constater l'application du même principe dans l'une des premières et dans la plus singulière des églises romanes élevées en Bourgogne, à Saint-Philibert de Tournus. Mais ouvrons plutôt Choisy[1].

« Dans le plan de la basilique de Constantin, les voûtes d'arêtes de la nef centrale avaient une portée trop grande pour qu'on pût les abandonner à elles-mêmes sans les épauler par d'épais contreforts; ces contreforts ce sont les murs transversaux... Mais au lieu de laisser à ces murs de butée la forme d'éperons adossés aux piédroits de la grande voûte d'arêtes, on jeta de l'un à l'autre des voûtes en berceau et l'on utilisa comme nef latérale l'espace qu'ils comprenaient entre eux. » Ces voûtains secondaires latéraux, ce sont bien des berceaux transversaux, et si le texte de Choisy et le croquis explicatif qu'il y a joint laissaient quelque doute sur l'interprétation malgré leur clarté, la vue des ruines de la basilique de Constantin à Rome dissiperait toute équivoque[2]. Mais, au rez-de-chaussée du narthex de Tournus, la nef centrale en voûte d'arêtes est précisément contrebutée par les berceaux transversaux des bas-côtés; c'est la transposition, dans une manière lourde, des principes d'équilibre de la basilique romaine de Constantin. Il n'est donc pas indispensable d'aller chercher au loin un commentaire du narthex de Tournus, ou l'origine de ces berceaux transversaux dont la Bourgogne, les Cisterciens aidant, a fait une application plus nombreuse et plus systématique qu'aucune autre contrée. Là encore, il se pourrait que la tradition romaine et latine fût responsable d'un tel choix.

Ce n'est pas tout. Faisons l'ascension du premier étage du narthex de

1. Choisy, *L'art de bâtir chez les Romains*, p. 95.
2. Lasteyrie, *Architecture romane*, p. 55.

Tournus. Nous savons que sa haute nef en berceau plein cintre, directement éclairée, est contrebutée au-dessous des grandes fenêtres par des demi-berceaux en manière d'arc-boutant continu. Quelques archéologues ont dénoncé la défectuosité du principe qui applique la butée bien au-dessous de la retombée de la voûte à soutenir, et peut-être ont-ils raison. Mais ils n'ont pas, croyons-nous, assez insisté sur ce fait que la méthode est provençale, et que l'abbaye de Tournus était largement possessionnée dans la vallée et le bassin du Rhône [1]; plus tard l'église clunisienne Saint-Etienne de Nevers sera contrebutée de la même façon au-dessous des hautes fenêtres, et ce mode particulier doit la rattacher de préférence à l'école romane de Bourgogne. Ce qui demeure certain, c'est que la combinaison de Tournus a été efficace et qu'elle a permis à l'architecte, par l'opposition les unes aux autres des poussées des voûtes rationnellement agencées selon la technique romaine et byzantine, d'éviter aussi tout secours d'épaulement extérieur, tout contrefort au dehors, sur toute la hauteur du narthex; et cela aussi est un principe préféré des Romains [2]. Les arênes de Nîmes, du reste, n'offrent-elles pas un exemple, entre autres, de demi-berceaux ?

Peut-être serait-il excessif de rattacher trop rigoureusement à ce principe de contrariété des poussées internes l'étroitesse extrême de certains collatéraux, comme à Bragny-en-Charollais ou à Châteauneuf-sur-Sornin. Du moins observera-t-on que cette étroitesse assure la solidité des voûtes des bas-côtés et contrebute par suite avec d'autant plus d'efficacité la voûte majeure que, dans ces exemples, le collatéral est monté relativement très haut. Et le peu de lar-

1. Cf. H. Curé, *Saint-Philibert de Tournus*, pp. 62 sq. — J. Vallery-Radot, *L'église Saint-Michel de la Garde-Adhémar*, dans le *Congrès archéologique de France*, *1923*, *Valence*, p. 292. — Il convient en outre de se rappeler que le roi Boson fut particulièrement favorable à l'abbaye de Tournus et qu'il fit monter en 880 sur le siège épiscopal de Langres, afin de le dominer, son grand ami, l'abbé de Saint-Philibert de Tournus, Gilon. Cf. Abbé M. Chaume, *Les origines du duché de Bourgogne*, I, pp. 290-293.

2. Choisy, *L'art de bâtir chez les Romains*, p. 93. — L'emploi d'arcades murales, nous le verrons plus loin, a permis dans certaines églises, comme à Taizé, d'éviter l'usage des contreforts extérieurs à la nef, bien que la nef soit voûtée.

geur des bas-côtés est aussi l'un des caractères qu'offre l'architecture romane de Provence [1]. On constate ainsi des moyens d'équilibre variés, mais dont la majeure partie peut, sans trop de subtilité ni d'effort, se rattacher à un principe emprunté à l'architecture classique des Romains et des Byzantins, ou du moins adopté par elle.

Les Romains cependant étaient trop pénétrés d'esprit pratique pour s'obstiner dans un principe lorsqu'il convenait d'en fléchir la rigidité. Ils n'ont donc pas hésité à employer, s'il le fallait, des contreforts puissants, des éperons très accentués pour serrer les voûtes qui tendaient à s'écarter. Choisy [2] le note avec soin et cite, avec un croquis à l'appui, Sainte-Marie-des-Anges à Rome, le Temple de la Paix et, à peu d'exceptions près, les éperons « de toutes les grandes voûtes d'arêtes élevées par les Romains. Dans leurs salles voûtées en berceau, continue-t-il, les contreforts sont plus rares et moins saillants ; enfin, dans les édifices circulaires, c'est presque une exception de rencontrer des éperons adossés au tambour ». Or le croquis illustrant ce passage nous montre, pour la plantation de l'éperon, une similitude assez frappante avec ces immenses éperons, véritables murs boutants, évidés en partie [3] pour les alléger (et c'est encore un procédé romain), qui épaulent la grande voûte de Cluny par dessus le collatéral intérieur [4], et même, au rez-de-chaussée, le mur du collatéral extérieur. Cluny n'en est pas le seul exemple. On sait en effet qu'à Saint-Lazare d'Avallon il existait aussi des éperons en porte à faux sur les doubleaux des collatéraux, pour équilibrer la poussée des voûtes d'arêtes ; ces éperons sont dissimulés sous les combles. Plus tard, les constructeurs des églises gothiques de Montréal et de Pontigny, dérivées ogivales du type de Saint-Lazare d'Avallon, feront de même usage d'éperons semblables.

Par prudence, les architectes romans de Bourgogne ont communément fait

1. Enlart, *Manuel... Architecture religieuse*, 2e éd., p. 263.
2. *L'art de bâtir chez les Romains*, p. 93.
3. Il existe des arcs-boutants ou des contreforts évidés du XIIe s. à Saint-André-le-Bas d'après Jules Formigé dans le *Congrès archéologique de France, 1923, Valence et Montélimar*, pp. 56-57.
4. Cf. Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*, p. 332.

usage des contreforts dont l'architecture classique enseignait discrètement l'opportunité [1], et, s'il est possible de demander à une influence orientale [2] la transformation de ces contreforts en colonnes ornementales aux absides (Saint-Vincent-des-Prés, Châteauneuf, Bois-Sainte-Marie), il est bon de rappeler aussi que les Romains ont souvent masqué par une adaptation décorative l'appui extérieur qu'ils donnaient à leurs murs pour les épauler. Sur notre propre sol, les arênes de Nîmes sont un exemple bien typique de cette méthode. Quoi qu'il en soit, l'architecture romane en multipliant l'usage des contreforts, en les accusant davantage, sans rompre avec la tradition classique dans le principe, donnait à ses édifices une ligne très caractéristique (la remarque en a été faite plus d'une fois) et préparait insensiblement, et comme inconsciemment, les méthodes à venir de l'architecture gothique.

Tandis qu'on se représente et qu'on synthétise volontiers les églises romanes de Bourgogne sous la forme d'édifices élevés, largement éclairés et de solidité douteuse (c'est le type clunisien), il est assez curieux de constater que la Bourgogne est précisément l'une des provinces qui possède, même pour des monuments assez considérables, le plus grand nombre d'églises à nef obscure, c'est-à-dire, selon la définition d'Eug. Lefèvre-Pontalis [3], sans fenêtres percées dans les murs goutterots, au-dessus des grandes arcades. Dans ce recensement des nefs obscures de Bourgogne, il faudrait faire entrer plusieurs églises des environs de Moulins qui appartenaient, comme on le sait, à l'évêché très bourguignon d'Autun. On les rencontre aussi bien dès le XIe siècle qu'au XIIe siècle, au cœur même autant qu'aux confins de la province.

Ordinairement, la nef sans fenêtres est en berceau plein cintre (Saint-Vin-

1. Lasteyrie, *Architecture romane*, p. 241 sq.

2. Voir par exemple l'abside de l'église syriaque de Saint-Siméon, dans Diehl, *Manuel de l'art byzantin*, 2e éd., p. 45.

3. E. Lefèvre-Pontalis, *Les nefs sans fenêtres dans les églises romanes et gothiques*, dans le *Bulletin monumental*, 1922. — Pour les églises du diocèse d'Auxerre, voir A. Philippe, *L'architecture religieuse au XIe et au XIIe siècle dans l'ancien diocèse d'Auxerre*, dans le *Bulletin monumental*, 1904.

cent-des-Prés, Iguerande, Saint-Germain-des-Bois) ou brisé (Varennes-l'Arconce), épaulé par des collatéraux à voûtes d'arêtes ; mais parfois, en totalité ou partiellement (Curgy, Brancion), le contrebutement de la voûte majeure est procuré par un demi-berceau collatéral, à la manière provençale ou auvergnate. Quant à la couverture, ou bien la toiture est établie à deux niveaux différents, mais de peu d'écartement, ou bien un double rampant unique recouvre à la fois nef majeure et collatéral.

M. Louis Bréhier [1] rattache ces églises à nef obscure à l'un des modèles de basiliques voûtées dont les montagnes de Lycaonie, vers le Kara-Dagh, en Anatolie, offrent un nombre considérable d'exemplaires et de variétés, du IXe au XIe siècle, et même bien plus anciennement. Il y a pour lui identité entre les deux écoles, la basilique voûtée d'Occident, et les églises anatoliennes ; l'une et l'autre procèdent selon lui d'une même tradition ; et s'il est difficile de soutenir que les églises romanes sont la copie de modèles asiatiques, peut-être pourrait-on trouver les intermédiaires responsables de la diffusion de modèles semblables dans l'histoire monastique : beaucoup de communautés ont pour fondateurs des Orientaux ou des Occidentaux ayant séjourné en Orient. Tout en retenant cette hypothèse, il est bien clair qu'on ne la peut démontrer péremptoirement pour la Bourgogne ; et si l'intensité de vie religieuse et monastique provoquée dans la province par le grand refuge des corps saints sur son sol à la fin du IXe siècle [2], par la fondation de Cluny puis de Cîteaux, donne appui à une conjecture fondée sur l'influence spéciale du monachisme, elle n'en constitue pas cependant la preuve décisive.

Peut-être aussi pourrait-on rendre compte partiellement de la faveur dont les nefs obscures ont joui en Bourgogne, sans vouloir du reste exagérer la valeur de cette indication, parce qu'une telle technique coïncide avec le principe romain et byzantin d'équilibre des poussées par leur opposition entre les diverses parties de l'édifice, sans que soit nécessaire un puissant soutien au

1. *Les origines de la basilique chrétienne*, dans le *Bulletin monumental*, 1927.
2. Cf. Abbé M. Chaume, *Les origines du duché de Bourgogne*, t. I, pp. 334 sq.

dehors. Ainsi, malgré sa construction épaisse et massive, l'église de Saint-Vincent-des-Prés ne contrebute les poussées de ses voûtes que par de très faibles et minces contreforts.

Quelle que soit l'explication tentée, il existe du moins en Bourgogne un modèle d'église à nef obscure qui semble bien spécifiquement bourguignon. Lui aussi dérive de la méthode de contrariété des poussées internes pour assurer l'équilibre des voûtes par elles-mêmes, et la perfection du genre a engendré de véritables chefs-d'œuvre. Il vaut donc qu'on s'y arrête un instant, au risque de se rendre coupable d'une digression. Le type d'ailleurs, né chez les Cisterciens et propagé par eux, a eu une fortune si remarquable qu'il doit être étudié dans sa genèse et décrit entièrement.

Saint Bernard, parmi les reproches qu'il adresse à Cluny dans sa fameuse *Apologie à Guillaume de Saint-Thierry*, critique « la hauteur de l'église, sa longueur démesurée, sa largeur exagérée [1] », sans compter le luxe de son ornementation. Il y a, dans ces quelques mots, un programme d'ascétisme architectural, dont nous retrouvons la traduction monumentale à l'abbaye de Fontenay.

Fontenay est une fille de Clairvaux, donc de saint Bernard, en 1118. C'est un parent de saint Bernard, Geoffroy de Rochetaillée, qui administre le premier la communauté nouvelle (1118-1132). C'est sur une terre donnée par l'oncle maternel de saint Bernard, Rainard de Montbard, que s'installe définitivement l'abbaye [2]. Les liens de Fontenay et de saint Bernard sont donc spécialement étroits, en dehors même de l'autorité particulière du saint dans l'ordre de Cîteaux. En 1139, les subsides d'un prélat anglais de grande famille, Ebrard, évêque de Norwich, retiré à Fontenay, permettent la reconstruction de l'église

1. Vacandard, *Saint Bernard et l'art chrétien*, p. 18. — Du même, *Vie de saint Bernard*, 4e éd., t. I, p. 121.

2. Cf. pour tous ces détails comme pour la description complète de Fontenay les deux livres classiques de L. Bégule sur ce beau sujet : *L'abbaye de Fontenay* (dans les *Petites monographies des grands édifices de France*), réduction du grand ouvrage de l'auteur, *L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne* (Lyon, Rey, 1912, in-4o).

abbatiale. Le nouvel édifice est consacré le 21 septembre 1147 par le pape Eugène III, un ancien moine de Clairvaux.

L'église de Fontenay, sagement restaurée par la munificence de son propriétaire M. Aynard, est aujourd'hui le plus ancien spécimen complet et debout d'architecture religieuse cistercienne, et ce spécimen a des rapports particulièrement intimes avec saint Bernard, nous y insistons.

Le plan est aussi net que sobre : une croix latine marquée par la saillie du transept sur la nef et sur le sanctuaire. Toutes les lignes sont sur plan rectiligne, aucune absidiole ne s'incurve en hémicycle. Cette simplicité élimine bien des complexités de construction, et l'on conçoit que cette absence de vaine recherche ait eu les préférences de saint Bernard.

La construction même n'est pas moins élémentaire. La hauteur exagérée de la nef, inutile et fastueuse ostentation, prodigalité blâmable, étant proscrite, l'architecte recourt au type des nefs obscures, répandu en Bourgogne, système simple et logique en ses moyens d'équilibre. Mais le maître d'œuvre introduit une variante aussi originale que bien conçue : au lieu de couvrir les collatéraux, comme d'usage, de voûtes d'arêtes ou d'un berceau ou demi-berceau longitudinal, il rénove le mode du narthex de Tournus au rez-de-chaussée, de la basilique de Constantin à Rome ; sur chaque travée collatérale il jette un berceau brisé transversal, perpendiculaire à l'axe de la nef, et perce une arcade en plein cintre entre chaque compartiment collatéral pour laisser libre passage de l'un à l'autre sur toute la longueur de l'édifice, à la manière d'un véritable bas-côté. Les voûtes collatérales s'équilibrent donc entre elles, le mur extérieur des bas-côtés peut être largement percé sous la lunette des voûtes, et le grand berceau brisé de la nef est solidement épaulé sans risque de déversement.

Pas de vaine complication : la croisée continue simplement la nef, au même niveau de voûtement, par le même berceau brisé sur doubleaux ; les bras du transept, couverts d'un berceau perpendiculaire à l'axe de la nef, et moins élevé que la nef et la croisée, continuent de même les berceaux transversaux des bas-côtés. Au delà de la croisée, et au même niveau que les croisillons, s'ouvre un chœur étroit, suivi de l'abside à chevet plat. Sur les croisillons,

sont disposés par paire, de part et d'autre du chœur, des absidioles à chevet plat. Ainsi, par tout l'édifice, un mode uniforme de couverture, le berceau brisé distribué sur deux axes, longitudinal et transversal, et qui répond à tous les besoins. La hauteur des clefs de voûte est en fonction directe des besoins de l'équilibre, sans aucune exagération. Il est difficile d'imaginer plus de simplicité.

L'idée nous apparaît donc comme très claire. Pleine de lumière aussi la nef, et par le procédé le plus élémentaire. Les extrémités plates, les murs pignons de la nef et du chevet, qui n'ont à supporter aucune poussée importante en raison de la disposition des berceaux perpendiculaires à leur plan, peuvent être et sont effectivement abondamment percés : la façade de sept fenêtres sur deux rangées, le chevet de six ouvertures sur deux rangs ; en outre, le mur pignon qui ferme la croisée à l'est, au-dessus de la voûte plus basse du chœur et de l'abside, est lui-même ouvert de cinq fenêtres en échelon. L'échelonnement systématique de toutes les ouvertures des murs pignons évite d'ailleurs, sans artifice, la monotonie, et donne beaucoup d'harmonie à la ligne générale des divers étages de fenêtres.

La même austérité de bon aloi préside à l'agencement des supports et de la décoration : les piles robustes sans lourdeur, avec leurs pilastres ou colonnes engagées correspondant aux diverses retombées, le profil très classique des bases, la simple feuille d'eau ou les demi-cintres d'un dessin élémentaire qui ornent les chapiteaux, tout répond exactement au principe directeur de l'architecte, la sobriété. Et cet édifice si sévère, par la lucide intelligence qui assemble toutes ses parties, qui règle tous ses détails, par l'harmonie ferme et pure de ses lignes, par ses proportions judicieuses, devient un des plus authentiques chefs-d'œuvre de l'art cistercien, de l'art tout court[1].

Coïncidence singulière, et déjà signalée[2] : à Châtillon-sur-Seine, l'église de

1. La grande monographie de M. L. Bégule est abondamment illustrée de très belles photographies auxquelles il convient de se reporter.

2. Lapérouse, *Notice sur l'église Saint-Vorles de Châtillon-sur-Seine en vue de son classement parmi les monuments historiques*, pp. 10 sq. (Châtillon, 1887, in-8°). — Mignard, *Histoire des*

la collégiale Notre-Dame, fondée en 1132 par saint Bernard (aujourd'hui Hôpital Saint-Pierre), présente les mêmes caractéristiques que l'abbatiale de Fontenay : nef obscure en berceau brisé, épaulée par les berceaux brisés transversaux des collatéraux, fenêtres à la façade occidentale et au mur pignon qui ferme (comme à Fontenay) le décrochement produit par la différence de niveau de la voûte majeure, plus haute, et de la voûte du chœur, plus basse. Le chevet a disparu, mais un plan conservé aux Archives départementales de la Côte-d'Or et que reproduit Émile Magne [1] laisse voir très nettement, dans les dimensions minuscules de la reproduction, le chevet carré de Notre-Dame, carré comme à Fontenay. Ces similitudes de Notre-Dame de Châtillon et de Fontenay sont révélatrices. Les deux édifices sont liés à l'histoire et à l'action personnelle de saint Bernard. Devant le parti pris d'ascétisme qui émane de Fontenay, mais aussi devant la magnificence du monument, est-il abusif, avec Gustave Lapérouse, de retrouver dans l'abbatiale l'âme même et le génie du grand moine qui a si impérieusement dominé son temps, et de signer du nom de saint Bernard l'architecture du splendide édifice ?

Le type a fait fortune dans l'Ordre de Cîteaux [2], tant il était conforme à la pensée même de l'Ordre, et M. Bégule, dans sa monographie de Fontenay, a résumé en quelques pages substantielles le principal de la filiation architecturale de Fontenay.

Si, après cet examen rapide des variétés d'églises bourguignonnes à nefs

principales fondations religieuses du bailliage de la Montagne, dans les *Mém. de la Comm. des Antiq. de la Côte-d'Or*, t. VI, pp. 296 sq.

1. *Le plaisant abbé de Boisrobert*, p. 464. — Nous devons à l'obligeance de MM. Lorimy et Courtois, sur notre demande, la référence au plan des Archives et au livre d'Em. Magne. — Dans sa *Notice archéologique et pittoresque sur Châtillon-sur-Seine*, pp. 111 sq. et pl. 6, M. l'abbé Tridon a cru pouvoir restituer au chevet de Notre-Dame le tracé circulaire. L'examen direct du monument nous avait inspiré les doutes les plus formels sur la vraisemblance de cette restitution.

2. Il est très curieux de constater que l'autre type propagé, en gothique, par l'Ordre de Cîteaux (celui de Pontigny par exemple) est le modèle roman bourguignon des églises martiniennes, transposé en voûtes d'ogives.

obscures, nous reprenons la recherche des procédés techniques de nos architectes romans, nous rencontrons un autre principe des Romains qui a reçu son application dans notre province, celui de l'élégissement des supports : « Lorsqu'ils avaient le choix des moyens, écrit Choizy [1], les architectes romains préféraient instinctivement le parti plus simple qui consiste à exagérer l'épaisseurs des piédroits, sauf à pratiquer dans les masses de larges cellules rendant l'exagération d'épaisseur moins coûteuse. » Nous savons aussi que les Romains préféraient le contrefort intérieur à l'appui saillant extérieur. L'un des moyens les plus élémentaires d'allégement des supports continus est de pratiquer dans l'épaisseur des murs de larges évidements en forme d'arcs ou d'arcades, qui rejettent les poussées sur les piédroits, en des points choisis. Les Byzantins ont appliqué cette méthode aux murs extérieurs des monuments de Ravenne. par exemple (mausolée de Galla Placidia, Saint-Apollinaire in Classe), et plusieurs écoles romanes du Midi de la France, au sud de la Loire, ont adopté le même dispositif devenu à la fois un élément de stabilité et un élément de décoration (Notre-Dame la Grande à Poitiers, etc...) [2]. La Bourgogne ne l'a connu que sous la forme des bandes et des arcatures lombardes. Mais on peut aussi procéder de même à l'intérieur, et aménager, dans l'épaisseur de la maçonnerie, de larges formerets ou ces profondes arcades murales, dont les retombées sont de véritables contreforts intérieurs, et que M. Jean Virey a signalées à Taizé, à Chissey-lès-Mâcon, à Burgy, que nous avons reconnues à Germagny, à Curtil-sous-Buffières, et en maints édifices du XIe ou du XIIe siècle [3]. Elles permettent même, comme à Taizé, de supprimer parfois, à la romaine, les contreforts extérieurs. La Provence, c'est-à-dire le pays de France le plus romanisé, a couramment pratiqué de même les arcades murales [4].

1. *L'art de bâtir chez les Romains*, p. 95.
2. Cf. Lasteyrie, *Architecture romane*, p. 241 sq.
3. Les arcades murales de Chissey-lès-Mâcon sont certainement postérieures à la construction de l'abbatiale de Cluny en raison de leur facture élégante et de leur décor; on ne peut donc les placer avant le XIIe s.
4. Brutails, *Précis*, p. 73 ; — Enlart, *Manuel*, 2e éd., p. 262 sq. — M. L.-H. Labande les

L'élégissement des murs associé au désir de les orner s'est manifesté en outre et beaucoup plus fréquemment, dans les absides. Nombre d'entre elles sont garnies sur le pourtour d'une arcature, montée sur un bahut, et qui encadre les fenêtres absidales. Les retombées se font sur des pilastres, ou sur des colonnettes uniques ou sur des colonnettes jumelées ; généralement, les cintres des arcatures sont égaux entre eux ; mais parfois (Péronne, Champlecy) ils offrent des profils dissemblables et alternés. Colonnettes ou pilastres, ordinairement cannelés, comportent des bases moulurées et des chapiteaux sculptés. M. Jean Virey ne croit pas que ce décor, dont il a retrouvé plus d'un exemple dans l'ancien diocèse de Mâcon, et surtout dans le Charollais et le Brionnais, se rencontre avant la première moitié du XIIe siècle[1]. Avec M. André Philippe[2], nous estimons qu'il apparaît dès la fin du XIe siècle ; et il importe de le préciser puisque c'est là un élément chronologique qui a été souvent allégué pour dater les édifices. Il semble qu'on le constate d'abord sous forme de bandes et d'arcatures lombardes analogues à celles dont l'usage s'est multiplié sur les parements extérieurs, et c'est ainsi qu'on le voit à Anzy-le-Duc et à Champlecy. Mais il s'est rapidement développé et perfectionné : avant la reconstruction de l'abbatiale de Cluny, l'église clunisienne voisine de Mazille conjugue de frustes arcatures et bandes lombardes à l'extérieur de l'abside, et une élégante arcature sur colonnettes à l'intérieur. A Saint-Germain-des-Bois, c'est une combinaison des deux systèmes, et qui en marque comme la transition, au moins dans le principe, sinon dans l'âge des édifices : une ligne de petits cintres lombards est soutenue de place en place par les bandes accoutumées ; mais ces bandes, au lieu de descendre jusqu'au sol, reposent sur le tailloir de colonnettes. L'école de Bourgogne d'ailleurs n'a pas le monopole de l'arcature décorative de l'abside. La Provence la pratique aussi.

appelle grands arcs latéraux, mais ne les signale pas dans les monuments les plus anciens ; cf. ses *Études d'histoire et d'archéologie romane, I. Provence et Bas-Languedoc*, pp. 33 et 38.

1. J. Virey, *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Mâcon*, p. 162.

2. A. Philippe, *L'architecture religieuse au XIe et au XIIe siècle dans l'ancien diocèse d'Auxerre*, in *Bulletin monumental*, *1923*, pp. 67-68. — M. L.-H. Labande trouve même en Provence ces arcatures absidales intérieures dès l'époque carolingienne. Voir note ci-après.

Il est enfin un détail de l'architecture romaine qui persiste en Bourgogne comme en Provence et dans une grande partie de la France. « Particularité remarquable des voûtes antiques, écrit Choisy [1], ces voûtes constituent elles-mêmes la toiture des édifices qu'elles abritent. Jamais on ne voit au-dessus d'elles une charpente, un comble... C'est sur l'extrados que poseront..... les tuiles sur lesquelles doivent glisser les pluies. » Il suffit de parcourir les précieuses notices de M. Jean Virey dans son beau livre sur l'*Architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Mâcon* pour se rendre compte combien l'usage antique s'est maintenu dans notre province.

Notre revue nous a permis de remarquer beaucoup de ces persistances de la tradition classique et gallo-romaine ; elle nous a permis aussi de remarquer combien l'architecture romane de Bourgogne offrait de traits communs avec l'école romane de Provence : à tel point qu'Arcisse de Caumont, le premier archéologue français qui ait tenté une classification, ne définissait qu'une école unique burgundo-provençale [2]. Récapitulons en effet, et nous conclurons à bon droit que les deux écoles sont unies par des similitudes qu'on ne trouve pas aussi nombreuses et aussi étroites en d'autres régions : Usage de la voûte en berceau brisé avec doubleaux pour couvrir la nef, et toiture posée directement sur les reins de cette voûte ; grandes arcades en cintre brisé, généralement à double rouleau et à arêtes vives ; piles avec pilastres nus, non cannelés, sans chapiteaux, et retombées sur de simples tailloirs ou impostes souvent ornés (la Bourgogne préfère cependant le pilastre cannelé, mais sans exclure l'autre mode) ; grands arcs de décharge ou arcades murales, à l'intérieur, le long des murs d'églises à nef unique ; décor absidal d'une arcature retombant sur des colonnettes ou de petits pilastres ; clocher central monté au-dessus d'une coupole sur trompes ; parfois en Bourgogne épaulement du ber-

1. *L'art de bâtir chez les Romains*, p. 98.

2. Cf. F. Deshoulières, *La théorie d'Eugène Lefèvre-Pontalis sur les écoles romanes*, p. 4. — Voir surtout L.-H. Labande, *Études d'histoire et d'archéologie romane. I. Provence et Bas-Languedoc*, passim, et notamment pp. 33, 35, 37, 38. L'auteur signale dès une époque très ancienne, carolingienne même, des absides intérieurement garnies d'arcatures.

ceau central, selon la technique provençale mais avec un profil un peu différent, par des demi-berceaux collatéraux pouvant être appliqués au-dessous des hautes fenêtres, collatéraux parfois très étroits en Bourgogne comme en Provence. Sans doute la Provence ignore tribunes ou triforium; mais nombre d'églises bourguignonnes à voûtes d'arêtes du type martinien ou d'Anzy-le-Duc omettent aussi le triforium dans l'élévation. Enfin nombreux emprunts aux modèles classiques soit dans la ligne constructive, soit dans le détail de l'ornement et du décor.

Et c'est là en effet, la source première, l'explication de cette unité ou conformité d'expression. Si la Provence a gardé tant de souvenirs antiques, c'est qu'elle a été plus romanisée qu'aucune autre contrée; mais depuis les Eduens, les tendances romaines de la Bourgogne n'ont guère été moins prononcées, et la création, la prospérité d'Augustodunum les synthétise toutes [1]. On n'expliquerait pas suffisamment le caractère commun qui unit l'architecture romane des deux régions par l'union politique qui a souventes fois soudé leur histoire [2]; il faut davantage : un sentiment commun, issu du long atavisme d'une même civilisation.

1. Cf. Abbé Terret, *La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècles. Ses origines et ses sources d'inspiration. II. Autun*, t. I, ch. 1. Nous ne saurions trop recommander la lecture de cet ouvrage capital, souvent cité par nous.

1. Dans son ouvrage très remarquable, très neuf et très riche d'idées et d'hypothèses, *Les origines du duché de Bourgogne*, t. I, M. l'abbé Chaume expose en détail, en complétant les historiens antérieurs, cette union persistante des populations, par exemple, p. 166, à propos de Warin ou Guérin V, comte de Mâcon et de Chalon, *dux Provinciae*, au deuxième quart du IX[e] siècle : « N'est-il pas intéressant de constater qu'une seule et même tendance conditionne et explique les événements, — celle-là même qui va dominer l'histoire de la Bourgogne pendant plusieurs siècles : la nécessité d'unir sous un même pouvoir les populations des vallées du Rhône et de la Saône » (p. 166). Et plus loin (p. 500) : « A partir du traité de Verdun, qui pourtant consomme et rend définitive la mutilation de l'antique *Regnum Burgundiae*, les démembrements qui, depuis un siècle, amoindrissent à chaque instant la Burgondie, cessent brusquement; ce qui est Bourgogne à cette date va le demeurer pour tout le reste du moyen âge, à tel titre que des régions soustraites politiquement à la suprématie des premiers ducs capétiens, telles que le Sénonais ou le Nivernais, continueront à se situer géographiquement

Mais dans cette unité de principe, n'existe-t-il pas un autre principe de diversité ? « Les divisions ecclésiastiques ont eu autant d'influence que les divisions politiques sur la répartition géographique des écoles romanes », affirme M. R. de Lasteyrie dans son *Architecture romane*[1]. Les divisions ecclésiastiques fondamentales sont, au moyen âge, les évêchés. Et les évêques de ce temps-là sont bien souvent de puissants seigneurs : puissants par leurs origines et leurs alliances familiales, puissants par leurs possessions territoriales, puissants enfin par leurs prérogatives canoniques ; de cette puissance, ils sont contraints d'user, parce que dans des siècles de formation politique et sociale et d'action vigoureuse, les inactifs sont annihilés ou écrasés ; or les évêques représentent en leurs personnes trop d'intérêts majeurs pour se laisser bénévolement réduire à rien. La foi de leurs ouailles soutient aussi leur zèle, et elle seconde une autorité, que le temps n'a pas encore émoussée. On s'explique donc que l'action personnelle de quelques prélats particulièrement fermes et entreprenants ait pu marquer d'une empreinte spéciale les constructions d'églises, que l'utilité de leur sacerdoce les portait à promouvoir. Il ne serait peut-être pas impossible non plus de trouver à l'origine de la constitution des évêchés et des diocèses, outre des causes politiques, des groupements sociaux ou ethniques qu'une longue accoutumance administrative a façonnés chacun avec des mœurs un peu particulières. Rien de bien étonnant alors que ces distinctions, souvent subtiles d'ailleurs, trouvent une certaine expression dans l'art indigène, dans quelques préférences ou habitudes esthétiques. Nous les apercevons bien, ces distinctions, si nous opposons région à région,

in regno Burgundiae. N'est-ce pas la preuve que les populations de la Bourgogne française conservaient intact et bien vivant le souvenir de leur antique appartenance à un ensemble puissant et glorieux, et que, malgré les partages qui les avaient attribuées à un royaume différent, elles se considéraient toujours comme les compatriotes des populations du sud-est de la Gaule ? Un second fait, non moins caractéristique que le précédent, consiste en ce que, pendant plusieurs siècles, elles s'obstinèrent à demander leur orientation politique, religieuse, commerciale, voire même artistique, aux gens de la vallée du Rhône, et, par delà ceux-ci, aux habitants de l'Italie. »

1. P. 408.

nord et midi, province à province, Auvergne à Bourgogne. Pour être moins sensibles ne les discernerons-nous pas, souvent peu accusées, incertaines et flottantes, réelles cependant, de pays à pays dans une même province ? Ces prédilections particulières n'excluent pas, évidemment, des influences extérieures. Mais d'où vient que ces influences seront ici véritablement adoptées sous l'action d'un homme, un évêque, ou d'une institution, un ordre monastique tel que Cluny, — et là combattues, diminuées, ou pauvrement utilisées sans une adhésion totale et aussi parfaite ? A ce point se rencontrent les habitudes sociales et ethniques et l'autorité de quelques hommes, qui réussissent à mettre en œuvre ces instincts et ces forces intimes parfois et les transforment en un esprit nouveau vers un mode inaccoutumé qui fera fortune. Pourquoi donc le pays mâconnais conserve-t-il encore par exemple, dans ses constructions neuves d'églises, son attachement pour les formes romanes, sinon parce qu'il n'en connaît et n'a appris à en goûter guère d'autres ? De ces multiples réactions d'éléments divers conjoints en une résultante commune, nous avons essayé de donner un exemple en étudiant la genèse monumentale de Vézelay, et les églises autunoises du type martinien.

Cependant M. Jean Virey[1] affirmait en 1899 qu' « il n'y a pas, de diocèse à diocèse, de différences qui méritent d'être signalées. La seule remarque que j'ai pu faire, continue-t-il, c'est que dans l'ancien diocèse d'Autun beaucoup de nefs d'églises... sont voûtées d'arêtes, tandis que l'ancien diocèse de Mâcon se distingue par l'emploi exclusif de la voûte en berceau... Je ne crois pas possible de différencier nettement les caractères de l'architecture d'un de nos trois diocèses (Mâcon, Chalon, Autun) par rapport aux deux autres. Ici et là se retrouvent les caractères communs à toute l'école de Bourgogne; et cependant les monuments du Brionnais et en général ceux de la vallée de la Loire se distinguent au premier coup d'œil de ceux du Chalonnais ou du Mâconnais. Là, c'est la beauté de l'appareil, la richesse dans la décoration,

1. *Les édifices religieux de l'époque romane en Saône-et-Loire*, dans le *Congrès archéologique de France*, 1899 (Mâcon), pp. 243-244.

une sculpture grasse et abondante, des détails soignés; ici, une construction sévère en petits moellons plus ou moins régulièrement disposés, et la décoration réduite à sa plus simple expression. Il ne faut pas chercher l'explication de cette différence ailleurs que dans la nature des matériaux que l'on a pris presque partout sur place pour construire les églises ».

Je ne suis pas bien assuré que le savant archéologue à qui, on ne saurait trop le proclamer, les historiens de l'architecture romane de Bourgogne doivent tant, maintiendrait aujourd'hui intégralement ses conclusions. Pour nous, nous apercevons au contraire quelques dissemblances de diocèse à diocèse. Et nous serions mieux armés pour tirer de nos observations incomplètes et fragmentaires des conclusions fermes au lieu de formuler des hypothèses (car ce sont des formules hypothétiques), si nous possédions cette carte ou cet Atlas monumental que M. Brutails[1] appelait de tous ses vœux.

Nous avons montré que l'emploi des voûtes d'arêtes pour couvrir la nef majeure dans le diocèse d'Autun n'était pas un accident fortuit, et nous nous rendons compte que l'emploi du berceau, emploi exclusif dans le diocèse de Mâcon, pourrait bien être le fait de la domination clunisienne plus effective, de l'influence clunisienne plus prépondérante dans ce diocèse que dans aucun autre[2]. En tous cas n'y a-t-il pas, dans cet emploi exclusif du berceau dans le diocèse de Mâcon, quelle qu'en soit la cause, quelque chose qui contredit un peu la théorie de M. Jean Virey ?

Le diocèse d'Autun, hors même l'usage des voûtes d'arêtes, offre beaucoup moins d'unité : « Dans la partie de l'ancien évêché d'Autun, appelée communément l'Autunois, écrit M. le Vte Pierre de Truchis[3], et d'ailleurs assez

1. *La géographie monumentale de la France aux époques romane et gothique*, dans le *Moyen âge*, 1923.

2. Voir par exemple, sans compter J. Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon* (près de la moitié des églises étudiées ont des liens avec Cluny), A. de Charmasse, *Origine des paroisses rurales dans le département de Saône-et-Loire*, dans les *Mém. de la Soc. Éduenne*, nouv. sér., t. 37, 1909.

3. *Éléments barbares, éléments étrangers dans l'architecture romane de l'Autunois*, p. 3. [Extr. des *Mém. de la Soc. Éduenne*, nouv. sér., t. 35, 1907.]

vaguement délimitée, l'architecture romane se fait remarquer par une variété de types qui n'est pas sans présenter un certain intérêt au point de vue du développement des arts en Bourgogne, pendant les XIe et XIIe siècles... Si l'on ne sort pas des limites de la Bourgogne, c'est peut-être dans l'Autunois et le Charollais que la diversité des types, des procédés, les montre le plus clairement comme des apports tout à fait étrangers les uns aux autres, voire même comme des manifestations ethniques de tendances opposées. »

Peut-être le hasard a-t-il rassemblé dans le diocèse de Chalon les deux seules nefs voûtées de berceaux transversaux qu'on possède en Bourgogne (Tournus, Mont-Saint-Vincent), mais peut-être aussi faut-il voir dans ce parti et dans cette rencontre la preuve de tentatives multiples faites en ce diocèse pour trouver la meilleure formule de couverture de pierre ? N'a-t-on pas à Gourdon une voûte d'arêtes sur la nef, montée au-dessus d'un faux triforium, à la différence des églises autunoises à voûtes d'arêtes (Anzy-le-Duc, Bragny, Issy l'Évêque) qui n'ont pas de triforium. Et le diocèse de Chalon nous montre aussi des exemples de nefs couvertes d'un berceau retombant sur des arcades murales (Germagny). En un mot, ce sont des modes variés, distincts quelque peu des usages du diocèse d'Autun, et sensiblement éloignés de l'unité architecturale du diocèse de Mâcon dans le choix d'une couverture de pierre pour la nef majeure. Le diocèse de Chalon ne semble pas calquer servilement ses voisins; on soupçonne qu'il possède peut-être quelques éléments particuliers d'architecture.

Même remarque pour le diocèse d'Auxerre. Là, nous serons aidés par l'étude de notre confrère M. André Philippe, *L'architecture religieuse au XIe et au XIIe siècle dans l'ancien diocèse d'Auxerre*[1]. Nous ne ferons que lui emprunter quelques extraits et quelques observations.

« Dans le diocèse d'Auxerre, écrit M. Philippe, les absidioles qui flanquent l'abside principale n'ouvrent pas directement sur les croisillons, mais elles sont toujours dans le prolongement direct des collatéraux, à la différence de

1. Dans le *Bulletin monumental*, 1904.

beaucoup d'édifices de la Haute-Bourgogne : Saint-Pierre d'Uchizy, Saint-Hippolyte, Bourg-de-Thizy, Chapaize, etc[1]... Même dans les églises d'une certaine importance du diocèse d'Auxerre, les façades sont assez pauvres, et aucune ne peut être comparée ni à cette magnifique église d'Avallon, ni à ces façades très simples mais si bien ordonnées de la Haute-Bourgogne qu'on voit à Clessé et à Saint-Julien-de-Jonzy[2]. » Sauf les narthex, le diocèse de Mâcon ignore les porches voûtés. M. Philippe au contraire signale pour le diocèse d'Auxerre, outre le porche très particulier de Pontigny, ceux de Vaux et d'Escolives et celui de Moutiers. « La région de la Loire, continue-t-il, a emprunté à l'école d'Auvergne un motif de décoration qui est à la fois un principe de construction. Ce sont ces arcades aveugles qui se trouvent à la partie supérieure des murs des absides et sur la souche du clocher. Sur la Loire elle-même nous trouvons à Nevers l'église Saint-Étienne, à la Charité l'église Sainte-Croix, à Cosne l'église Saint-Agnan qui, toutes trois, possèdent ces galeries à l'abside. Celles de Cosne et de Nevers ont une grande parenté et semblent contemporaines. Celles de La Charité, en arc brisé et polylobées, ne peuvent dater que de la deuxième moitié du XII[e] siècle. Sur la rive droite de la Loire, ce système d'allègement ne s'est pas propagé[3]. » Nous savons qu'on ne trouve nulle part semblable disposition dans les diocèses de Mâcon, d'Autun, de Chalon ou de Langres.

« La colonne a été employée comme contrefort, mais exceptionnellement, poursuit M. Philippe[4]. Ici encore, dans les trois églises que nous avons citées tout à l'heure sur la Loire, Saint-Étienne de Nevers, La Charité, Cosne, on s'est servi de ce membre d'architecture pour contrebuter leurs absides : mais l'emploi a été différent à mesure que l'on s'éloignait du centre (l'Auvergne) où il florissait. A Nevers et à La Charité, c'est encore tout à fait la colonne auvergnate, munie de son chapiteau, et posant sur une base ; à Cosne il y a

1. P. 63.
2. P. 71.
3. P. 76.
4. P. 78.

un compromis. Des contreforts rectangulaires montent jusqu'au plan de la base de la galerie, et là un tronçon de colonne, sans base ni chapiteau, relie le contrefort à la corniche. » Au contraire, dans le diocèse de Mâcon, nous rencontrons des colonnes-contreforts dès le XIe siècle à Saint-Vincent-des-Prés, puis magnifiquement à Cluny, à Chapaize et en maintes églises, dans le diocèse d'Autun à Paray-le-Monial, à Bois-Sainte-Marie et ailleurs. Les baies ornées de colonnettes à l'intérieur sont rares dans le diocèse d'Auxerre (La Charité, Garchy), beaucoup plus fréquentes dans le diocèse de Mâcon.

Passons-nous aux clochers? « En remontant la vallée de l'Yonne à partir d'Auxerre, remarque M. Philippe [1], nous trouvons quatre clochers qui forment une autre catégorie. Ce sont ceux de Saint-Eusèbe et de Saint-Germain à Auxerre, de Vermenton et de Prégilbert. Ces tours, carrées jusqu'au beffroi, passent à l'octogone au-dessus de ce dernier à l'aide de trompes. Le prototype est celle de Saint-Germain... Ces tours se composent d'un soubassement plein, d'un étage d'arcatures aveugles, d'un beffroi percé de larges baies, d'un étage octogonal flanqué de quatre clochetons et d'une flèche. Saint-Germain nous offre un exemple complet; à Vermenton la flèche a disparu, mais son soubassement et ses clochetons existent. A Prégilbert, des trompes à la partie supérieure du beffroi indiquent qu'il y avait un étage octogonal ou que l'on avait l'intention d'en élever un. La tour de Saint-Eusèbe présente des différences notables avec ce type : elle n'a pas de clochetons, et l'extrados des trompes vient pénétrer en glacis un des pans de l'octogone. De plus, elle a deux étages de beffroi, et des baies en plein cintre et en tiers point. »

Ce sont là, sans doute, des types exceptionnels, et que la proximité de l'Ile-de-France et du domaine capétien explique pour partie; il n'en est pas moins vrai qu'ils se rencontrent en Bourgogne dans le seul diocèse d'Auxerre. Ne pourrait-on de même et davantage discerner d'appréciables variantes dans la ligne et dans le décor des clochers [2] selon qu'ils dominent des églises du dio-

1. P. 81 sq.

2. Cf. l'étude de M. Marcel Aubert, *Les clochers romans bourguignons*, dans le *Bulletin monumental*, 1921.

cèse de Mâcon ou des églises Brionnaises et Charollaises du diocèse d'Autun ? Beaucoup de clochers mâconnais conservés appartiennent au type lombard du XI[e] siècle, plus ou moins modifié; d'autres, octogonaux, s'inspirent des clochers de Cluny, dont le clocher de l'Eau Bénite nous a conservé un modèle heureusement resté en place. Mais l'allure de ces clochers octogonaux n'est pas la même que celle de l'octogone d'Anzy-le-Duc, contemporain d'eux, au diocèse d'Autun. Que les clochers carrés lombards du Mâconnais soient différents des clochers plus soigneusement appareillés et plus ornés du Brionnais (diocèse d'Autun en presque totalité) parce qu'ils sont plus anciens, il n'importe. La différence existe, et elle a, dans l'ensemble, un caractère diocésain. On ne trouverait guère non plus, croyons-nous, dans le diocèse de Mâcon, de tour semblable à celle de Perrecy-les-Forges, qui rappellerait plutôt les tours carrées de Saint-Philibert de Tournus.

Aucune de ces observations n'a un caractère exclusif ni absolu. Nous manquons encore de statistiques précises pour déterminer, diocèse par diocèse, la prépondérance de certaines formes de clochers, pour définir la part exacte qui doit revenir aux ordres monastiques et aux abbayes importantes dans la construction et dans le style des monuments, les pénétrations d'influences qui ont pu s'exercer à la frontière de diocèses limitrophes. Car ce qui est dit des clochers le peut être aussi légitimement de tous les autres détails architecturaux. Et notre seule intention ici n'est pas de résoudre un problème complexe, mais bien de montrer que la réponse négative autrefois donnée par M. Virey semble susceptible, avec le progrès des connaissances archéologiques, de quelque correction. Et il ne nous paraît pas du tout impossible qu'on établisse un jour, en fonction même de l'histoire interne de chacun d'eux, en fonction aussi de l'histoire des familles et des relations personnelles, ce qui est propre à l'architecture romane de chaque diocèse bourguignon, ce qui leur est commun, et pour quelles raisons. De telles recherches pourraient éclairer sans doute d'un jour nouveau l'archéologie et la rendre plus vivante, apporter aussi leur contingent aux études d'histoire proprement dite comme on le voit par la numismatique ou la littérature, restituer plus visiblement à nos yeux la vie de nos pères et la faire plus émouvante à notre entendement.

Il y a déjà, nous semble-t-il, un résultat acquis par cette longue analyse des plans, des formes constructives et des principes d'équilibre, en dehors de la variété qu'elle révèle et même en raison de cette variété. L'école romane de Bourgogne s'est peu à peu dégagée de la masse qui alourdissait et écrasait l'architecture dite lombarde, dont Saint-Philibert de Tournus est l'exemple le plus complet, mais non pas unique. Dans cet allégement des formes et dans la recherche de l'élégance sans nuire à la solidité, l'abbatiale de Cluny, Paray-le-Monial sa réplique sont bien près d'atteindre la perfection du genre et fixent définitivement une formule, celle du triple étagement des grandes églises et de leur abondant éclairage. Le rejet hors de l'édifice des points d'appui, c'est-à-dire des contreforts, dont Cluny semble bien encore avoir fourni le modèle le plus accusé avec ses longs murs de butée de la grande nef, mais dont la presque totalité des églises, même non voûtées, accusent les saillies; la liaison de ces contreforts avec l'armature intérieure des doubleaux qui soutiennent les voûtes; l'usage, au parement intérieur des murs, de formerets comme à Tournus, ou de ces grandes arcades adossées qui sont loin d'être une rareté et une exception, et qui tendent à rejeter les poussées au point où convergent déjà la poussée des doubleaux et la résistance des contreforts; plus encore, la localisation décisive des poussées de la voûte majeure à ce même point de convergence des forces et des résistances par le recours à la voûte d'arêtes; tous ces éléments d'équilibre partiellement employés ici et là sans concert total tendent peu à peu à se réunir et à se conjuguer. Rassemblons-les en un même monument, nous aurons décomposé l'édifice en une structure, en une armature stable par elle-même, dégagée des pleins qui ne deviennent plus qu'un remplissage sans fonction essentielle d'équilibre. Mais ce principe de la construction articulée, n'est-ce pas la caractéristique essentielle, fondamentale de l'architecture gothique? Et ne semble-t-il pas que, par une recherche constante, par une ingéniosité toujours en éveil, par un progrès incessant, l'école romane de Bourgogne a, pour sa part, préparé activement les voies de l'art gothique, de cet art original et puissant, qui synthétise véritablement et qui exprime si sensiblement à nos yeux la vigoureuse personnalité de la civilisation médiévale?

Librairie L. VENOT, 1, Place d'Armes. DIJON

LA MINIATURE DU XIIe SIÈCLE

A

L'ABBAYE DE CÎTEAUX

D'APRÈS LES MANUSCRITS CONSERVÉS

A LA

BIBLIOTHÈQUE DE DIJON

PAR

Charles OURSEL

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DES CHARTES

CONSERVATEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE DE DIJON.

Lors de l'*Exposition du Livre français* au Pavillon de Marsan, en 1923, quatre manuscrits, envoyés par la Bibliothèque de Dijon pour représenter, sur un total de douze volumes, la miniature française au XIIe siècle, attirèrent les regards des amateurs et du grand public. Ils provenaient de la célèbre abbaye de Cîteaux, le chef d'Ordre puissant et fameux du moyen âge, et manifestaient à quel degré de somptuosité le monastère naissant avait su pousser la décoration du livre.

Le mérite éminent des Cisterciens et leur originalité dans l'architecture, leur influence et leur rôle primordial dans l'expansion de l'art gothique en Europe ont été mis en pleine lumière par des travaux récents. L'intérêt et la valeur de leurs livres peints ne le cèdent en rien à la qualité de leurs monuments. Mais l'éclat en a été plus éphémère parce que des règles sévères ont proscrit par la suite toute recherche dans l'ornement des manuscrits. Aussi les produits de cet art sont-ils à la fois très rares et peu connus.

Par le jeu normal des règlements administratifs, la Bibliothèque de Dijon,

ville toute voisine de l'abbaye de Cîteaux, se trouve avoir recueilli le groupe le plus nombreux, le plus homogène et le plus complet de livres peints à Cîteaux dans les années qui suivirent immédiatement la fondation de l'abbaye et de l'Ordre. Un pareil ensemble n'existe même nulle part ailleurs.

Le Conservateur actuel de la Bibliothèque de Dijon, attaché depuis un quart de siècle à cet établissement, chargé depuis plusieurs années d'enseigner à la Faculté des Lettres de la même ville l'histoire de l'art en Bourgogne, s'est donné mission de publier le Corpus des miniatures cisterciennes primitives, qu'il a étudiées et commentées dans ses cours publics. Les beaux travaux de M. Émile Mâle, qui n'ont pas peu contribué à répandre le goût de l'art français du XII[e] siècle, ont mis en effet en lumière l'importance de l'étude des miniatures pour la connaissance de cet art.

L'auteur a donc pensé qu'il convenait de reproduire intégralement, ou peu s'en faut, tout ce qui subsiste à Dijon des peintures exécutées par les premiers Cisterciens : en particulier, toute l'iconographie de la *Bible de saint Étienne Harding* ou *Bible de Cîteaux*, écrite avant 1109, est publiée pour la première fois en entier ; de même l'iconographie du *Légendaire* ou *Vie des Saints*, pour la partie copiée à Cîteaux dès le début du XII[e] siècle. Sujets de fantaisie, d'une imagination exubérante ; bestiaire d'animaux fabuleux ou réels interprétés avec le réalisme le plus vigoureux ; scènes de la vie courante, bûcherons au travail, drapiers, vendanges, jongleries animant les traités de religion ou de morale ; grands titres enluminés à pleine page avec une ampleur et une aisance admirables ; alphabet ornemental emprunté à la variété prolixe d'un seul volume ; partout l'archéologue ou l'amateur trouveront l'expression d'un art souvent puissant et magnifique, toujours souple et fertile, issu des traditions antiques transmises par l'art carolingien, des types orientaux, de l'art byzantin et, pour une bonne part, des modes anglo-saxons ; toutes ces influences mêlées n'excluent pas d'ailleurs l'originalité véritablement créatrice de plusieurs de ces artistes ignorés.

Au total, plus de cent quarante illustrations *en majeure partie inédites*, distribuées en cinquante-deux planches, doivent constituer pour l'ami ou pour l'historien de l'art une documentation précieuse par son origine, précieuse aussi par la date certaine (premier tiers du XII[e] siècle) qu'on peut assigner à l'œuvre peint de Cîteaux, dans lequel se rencontre plus d'un chef-d'œuvre de l'art de tous les temps.

TABLE DES PLANCHES

XXXIV. — Légendaire de Cîteaux (ms. 641). — Saint Matthieu, saint Jérôme, saint Gilles. — Ornement.

XXXV. — Légendaire de Cîteaux (ms. 641). — Saint Arnoul, saint Barthélemy, saint Michel, saint Martin, saint Philibert.

XXXVI. — Légendaire de Cîteaux ; — Lettres de saint Jérôme (mss. 642 et 135). — Saint Hilarion, saint Symphorien, saint Bertin, saint Memmie. — Ornement.

XXXVII. — Lettres de saint Jérôme (ms. 135). — Titre.

XXXVIII à XLIV. — Lettres de saint Jérôme (ms. 135). — Alphabet ornemental.

XLV. — Commentaire de saint Jérôme sur Daniel (ms. 135). — Dieu et les petits Prophètes.

XLVI — Commentaire de saint Jérôme sur Daniel (ms. 132). — Daniel et Habacuc.

XLVII. — Commentaire de saint Jérôme sur Daniel ; — Saint Augustin, Cité de Dieu (mss. 132 et 158). — Lettres ornées.

XLVIII. — Commentaire de saint Jérôme sur Daniel ; — Lettres de saint Grégoire (mss. 132 et 180). — Saint Jérôme et saint Grégoire.

XLIX — Commentaire de saint Jérôme sur Isaïe (ms. 129). — Arbre de Jessé.

L. — Commentaire de saint Jérôme sur Isaïe ; — Lettres de saint Grégoire (mss. 129 et 180). — Le prophète Isaïe. Lettres ornées.

LI. — Commentaire de saint Jérôme sur Jérémie (ms. 130). — Association spirituelle des abbayes de Cîteaux et de Saint-Vaast.

LII. — Martyrologe-obituaire de Cîteaux (ms. 633). — Arbre de Jessé. Lettres ornées.

L'impression du volume a été confiée au maître imprimeur Protat, la phototypie à la maison Barry frères. La publication comprenant environ 80 pages de texte et 52 planches hors texte, sur papier et en caractères conformes à ce spécimen, est limitée à 475 exemplaires (dont 25 hors commerce). Il sera tiré en outre 25 exemplaires de luxe numérotés, sur papier de Rives.

Le prix en souscription des exemplaires sur papier ordinaire est fixé à 225 ~~475 francs~~ (port en sus).

~~Celui des exemplaires de luxe, numérotés de 1 à 25, est fixé à 280 francs (taxe comprise) (port en sus)~~.

Ces prix seront majorés à la publication

L'ouvrage paraîtra dans le courant de 1926.

Ouvrage paru, presque épuisé

Papier ordinaire : 225 francs, port en sus.

Papier de Rives : 300 francs, port en sus.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXV

CHAPITRE V

LA SCULPTURE
LE RÔLE ET LA PLACE DE CLUNY
DANS LA RENAISSANCE DE LA SCULPTURE ROMANE EN FRANCE
D'APRÈS QUELQUES TRAVAUX RÉCENTS

Les études de M. Arthur Kingsley Porter[1] sur l'art lombard et sur les origines et les débuts de la sculpture romane, par les controverses qu'elles ont suscitées et qu'elles continuent de provoquer ont eu, entre autres conséquences, le grand mérite, quelle que soit l'opinion qu'on professe à leur endroit, de ramener l'attention des historiens et du grand public sur l'un des problèmes les plus malaisés de l'histoire de l'art occidental : quelles sont les origines véritables de la sculpture romane, qui prend tout à coup un essor extraordinaire, comment est-elle née, quelles ont été ses premières et essentielles manifestations ?

1. Article publié dans la *Revue archéologique*, 1923, I, et reproduit ici avec variantes, corrections et additions. Nous avons cru devoir notamment, sans altérer le fond, atténuer le tour parfois un peu polémique donné à l'argumentation. — A l'étude originelle M. Paul Deschamps a répliqué dans la *Revue archéologique* 1924, I : *Les débuts de la sculpture romane en Languedoc et en Bourgogne*. — Voir : A. Kingsley Porter, *Lombard architecture*. London, 1917, 3 vol. in-8° et atlas in-4°. — Du même auteur : *Les débuts de la sculpture romane* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1919, I). — *La sculpture du XIIe siècle en Bourgogne* (*Gaz. des B.-A.*, août-sept. 1920); — et enfin *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*. Boston, 1923, 10 vol. in-8°. — Paul Deschamps, *La sculpture romane en Lombardie d'après Porter* (*Le Moyen âge*, 1919) et *Notes sur la sculpture romane en Bourgogne* (*Gaz. des B.-A.*, juillet-août 1922). — Emile Mâle, *L'architecture et la sculpture en Lombardie à l'époque romane, à propos d'un livre récent* (*Gaz. des B.-A.*, 1918, I) et surtout *L'art religieux du XIIe siècle en France*. — Victor Terret, *Saulieu* (Autun, 1919, in-8°); *La cathédrale de Saint-Lazare d'Autun* (extr. des *Mém. de la Soc. Eduenne*, t. XLIII, 1919); et principalement le grand ouvrage de l'auteur, *La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècles*. I, *Cluny*. II, *Autun* (Paris et Autun, 1914-1925, 3 vol. gr. in-4°. — La 3e partie, *Vezelay*, est en préparation).

Dans cette révision critique et indispensable de doctrines trop facilement établies, et en élargissant singulièrement le champ des recherches, M. Porter a été conduit à définir le rôle de la grande abbaye de Cluny dans la renaissance de la sculpture médiévale; concurremment avec les beaux travaux de M. l'abbé Terret et de M. Émile Mâle, il a remis en lumière l'œuvre et l'autorité du fameux chef d'Ordre dans l'histoire de l'art, peut-être un peu trop réduits et trop diminués, insensiblement atténués et comme effacés par l'enseignement de l'école. Et avec Cluny, si la thèse de M. Porter est vraie, c'est la Bourgogne et son influence qui reviennent à l'honneur.

Mais pour établir son système, l'archéologue américain a dû bouleverser, non sans médire un peu des archéologues français et de leurs théories abstraites, la chronologie communément admise pour nombre d'œuvres importantes de la sculpture romane en Bourgogne; il lui a fallu contredire la doctrine généralement enseignée en France, qui voit l'origine de la grande sculpture romane à Toulouse et à Moissac, et nulle part ailleurs, ni à Cluny ni en Bourgogne, pas plus qu'en aucun pays hors du Languedoc.

Nous devrons donc successivement examiner comment s'enchaînent dans le temps les œuvres de la sculpture romane en Bourgogne, et s'il y a lieu de subordonner l'art de Cluny et l'école de Bourgogne à la primauté originelle de la région toulousaine.

I

L'essentiel de la doctrine de M. Porter consiste à vieillir plus qu'on n'y consent d'ordinaire les sculptures de Cluny. Pour lui, la filiation des chapiteaux sculptés de l'école bourguignonne se résume, dans son principe, en quelques monuments et en quelques dates caractéristiques : de 1089 à 1095, chapiteaux du déambulatoire de Cluny, œuvres fameuses entre toutes (les Saisons, les Vertus, les Arts libéraux, les Fleuves du Paradis, les Tons de la musique, etc...); vers 1094, les sculptures anciennes de Saint-Fortunat de Charlieu; avant 1109, mort de Saint Hugues, la majeure partie des chapiteaux de la nef

de Cluny; de 1104 à 1120, chapiteaux de la nef de Vézelay; avant 1119 et vers cette date, chapiteaux de Saint-Andoche de Saulieu; de 1120 à 1132, chapiteaux de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun. De même le portail de Cluny, au fond du narthex, que l'archéologue américain croit terminé vers 1113 [1], serait, avec son grand tympan, le prototype de la sculpture monumentale qui s'épanouit en Bourgogne aux tympans de Vézelay (1132), d'Autun (1132), de Saint-Bénigne de Dijon (après 1137, aujourd'hui détruit), puis, hors de Bourgogne, au tympan de Moissac et à ses dérivés.

Un renversement si complet de la chronologie couramment admise devait nécessairement provoquer une réplique, à moins de confesser sans discussion que les érudits s'étaient jusqu'alors complètement mépris. M. Paul Deschamps a donc relevé le gant et répondu à l'assaillant, dans la même *Gazette des Beaux-Arts* qui avait inséré l'attaque, sous un titre assez modeste : *Notes sur la sculpture romane en Bourgogne.* « Notes » parce que ce n'était pas le lieu de rédiger un long traité didactique ; « notes » aussi, peut-être, parce qu'il suffisait de rappeler quelques faits historiques, quelques dates connues, pour saper à la base et ruiner l'audacieux et fragile édifice de l'archéologue américain. « Nos érudits ont vu juste, conclut M. P. Deschamps, nous en avons la conviction. Que ceux qui en douteraient fassent le voyage que nous avons fait après eux ; qu'ils lisent les œuvres qu'ils ont publiées ; ils y trouveront cette méthode, cet ordre et cette clarté qui sont les plus belles qualités de l'esprit français [2]. » Ces savants ont établi comment la sculpture romane naît, croît et se développe normalement, comment ses œuvres s'enchaînent progressivement les unes aux autres, s'expliquent et se justifient les unes par les autres. Et cette doctrine des maîtres de l'archéologie française, insiste ailleurs et plus récemment l'auteur [3], « demeurera ferme malgré toutes les attaques présentes et à venir ».

1. Selon la *Romanesque sculpture of the Pilgrimage Roads*, I, pp. 81-82 et 108. Voir ci-dessus, chapitre II, les dates de la construction de l'abbatiale de Cluny.

2. *Gaz. des B.-A.*, juillet-août, 1922, p. 80.

3. P. Deschamps, compte rendu dans *Le moyen âge*, mai-août 1927, de l'ouvrage de M. Marcel Aubert, *La sculpture française du moyen âge et de la Renaissance.*

Sans doute la méthode, l'ordre, la clarté sont qualités essentielles et reconnues de l'esprit français. Elles n'excluent pas cependant la finesse critique ni la révision des thèses en honneur. A vrai dire, nous nous résignons difficilement à cette ordonnance trop bien agencée, et nous y soupçonnons plus d'un artifice. Relisons donc quelques lignes d'un de ces maîtres dont le témoignage est allégué et dont personne ne méconnaîtra l'autorité : « Il faut bien reconnaître, écrit Robert de Lasteyrie, que... la plus grande incertitude règne encore sur l'âge précis de beaucoup d'églises... C'est le cas notamment pour la plupart des édifices que l'on attribue au XIIe siècle. Nous connaissons en gros la marche de l'art à cette époque, nous savons à peu près classer les édifices ; mais quand on veut serrer la chronologie d'un peu près, quand on veut fournir des preuves positives à l'appui des dates communément admises, on s'aperçoit que ces preuves font plus ou moins défaut, que les archéologues les plus autorisés se contentent de répéter sans contrôle les dates proposées par leurs devanciers d'une façon hypothétique à l'origine, puis avec plus d'assurance, et finalement avec une certitude imperturbable qui en a imposé à tout le monde [1]. »

Et à maintes reprises [2], avec beaucoup d'expérience et de prudence, M. de Lasteyrie insiste sur l'impossibilité de se fier à des apparences archaïques pour reculer la date d'un monument ou d'une sculpture, et sur la juxtaposition contemporaine, dans un même ensemble, d'éléments disparates, les uns d'un art plus avancé, les autres d'un art plus primitif.

Étudions donc plus avant le détail de la construction de M. Porter et les arguments de son contradicteur M. P. Deschamps.

Les deux archéologues, avec raison, s'accordent sur la date des quelques chapiteaux encore en place et du tympan ancien avec son linteau (le Christ en majesté avec les douze apôtres) de l'église Saint-Fortunat de Charlieu, un prieuré clunisien : la consécration de 1094 leur paraît fixer la chronologie de

1. R. de Lasteyrie, *Études sur la sculpture française au moyen âge*, p. 4 (Monuments Piot, t. VIII).

2. Cf. notamment R. de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, pp. 667, 674-675 et passim.

ces sculptures. Mais le centre de la discussion se trouve aux chapiteaux de Cluny.

De la décoration de la magnifique abbatiale restent, comme on le sait, onze chapiteaux aujourd'hui conservés en assez bon état au Musée de Cluny. Ils surmontaient les colonnes du chœur et jouissent à bon droit d'une célébrité universelle. Or M. Porter, en les datant de la période de construction du chœur, commencé par saint Hugues en 1088 et consacré en novembre 1095 par Urbain II, les recule dans le passé, au dire de son critique, au point d'en rendre la genèse inintelligible, et de les isoler sans relation satisfaisante non seulement avec les œuvres qui les auraient précédés, mais aussi avec les œuvres qui les auraient suivis. Pour l'Américain, ils sont la première et éclatante manifestation de la sculpture romane de Bourgogne; pour M. Deschamps, ils marquent à peu près le terme de l'évolution de cet art et son aboutissement. Impossible d'imaginer deux conceptions plus opposées.

M. Deschamps établit fort à propos une distinction judicieuse : le chœur de Cluny ne comportait que huit colonnes de marbre, donc huit chapiteaux, tous conservés : ce sont les Tons de la musique, les Saisons et les Fleuves, les Vertus et les Arts libéraux. Les trois autres chapiteaux qui restent proviennent donc d'une autre partie de l'édifice; parmi eux, ceux de la chute originelle et du sacrifice d'Abraham lui semblent gauches, raides, sans expression, d'un archaïsme qui les apparente à des chapiteaux de Saint-Benoît-sur-Loire antérieurs à 1108, et de Saint-Martin-d'Ainay, consacré en 1107. Ces trois bas-reliefs sont donc contemporains des travaux de saint Hugues, abbé de Cluny, qui mourut en 1109, et leur style est si différent de celui des chefs-d'œuvre du tour du chœur qu'on ne saurait admettre, dans le court laps de temps qui s'écoule de 1088 à 1095, l'exécution dans le même édifice d'œuvres aussi dissemblables. Si d'ailleurs, continue M. Deschamps, Cluny possédait en 1095 des artistes capables de sculpter les chapiteaux du chœur, pourquoi ne trouve-t-on pas trace de leur talent dans le prieuré clunisien de Charlieu en 1094? Enfin il est pour lui erroné de prétendre, comme le fait M. Porter, que les chapiteaux étaient toujours sculptés avant la pose, alors qu'on connaît beaucoup d'exemples de sculpture après mise en place. La date de 1095 est donc impossible.

Avant de rechercher la chronologie vraisemblable, examinons cette argumentation. Elle n'est pas partout péremptoire. Il convient, dès l'abord, de renoncer à disserter sur la sculpture des chapiteaux avant ou après la mise en place : « Les deux pratiques se remarquent », constate M. de Lasteyrie [1]. Sans doute les chapiteaux de Cluny sont d'un art déconcertant, s'ils sont très anciens. Mais ailleurs, en Languedoc, M. E. Mâle admet pour le grand tympan de Moissac une semblable, anormale et brusque éclosion, ce même miracle esthétique que M. Porter signale à Cluny : « La sculpture, à ses débuts, a fait une œuvre dont la grandeur n'a pas été dépassée... L'art du moyen âge débute par le sublime [2]. » La perfection d'une sculpture ne choque pas en effet les archéologues français, même si la date en est très reculée, mais à condition qu'on soit dans le Midi [3]. Ce qui est licite pour Moissac, le Languedoc et le Midi ne doit pas être cependant interdit à Cluny. D'ailleurs, on saisit à Cluny même les premiers indices révélateurs, la préparation des chefs-d'œuvre. Les chapiteaux de la chute originelle n'ont selon nous, malgré leur archaïsme reconnu, rien de commun avec les bas-reliefs de Saint-Benoît-sur-Loire et d'Ainay que M. Deschamps leur compare : à Saint-Benoît, les personnages sont difformes, des nains à la tête énorme, au corps minuscule ; à Ainay, la composition est médiocre, l'exécution indécise et faible, le dessin puérilement contourné, notamment pour les mains et les pieds. A Cluny, au contraire, l'artiste, qui s'attaque au corps nu, a fait effort pour parvenir à la juste proportion de ce corps ; certes, il y a encore beaucoup de raideur et de gaucherie, mais le relief est déjà vigoureux, et l'on sent comme une esquisse du mouvement vrai ;

1. *L'architecture relig. en Fr. à l'ép. romane*, p. 605.

2. *L'art religieux du XII*[e] *s. en France*, p. 378.

3. « M. Aubert (dans *La sculpture française du moyen âge et de la Renaissance*) assure qu'il ne nous reste rien du célèbre tombeau de saint Front, exécuté par Guinamond en 1077, mais est-il bien certain qu'un écoinçon de ciborium, trouvé dans la rivière et recueilli au Musée du Périgord, n'en provienne pas ? Il s'orne d'une demi-figure d'ange aux mains énormes ; la tête est petite et allongée ; la pierre était peinte, le nimbe incrusté de verre bleu. Le style, assez beau, serait avancé pour la date de 1077 *si nous n'étions dans le Midi.* » C. Enlart, *La sculpture française au moyen âge*, dans le *Journal des Savants*, 1927, p. 147.

quelques détails, le serpent et les arbres, sont fortement traités [1]. L'artiste est sur la bonne voie, sur la voie qui mène tout droit aux chapiteaux du chœur. Combien de temps lui fallut-il pour la parcourir ? Il ne nous paraît pas qu'il lui ait été imposé un long laps d'années, nécessairement. Les bas-reliefs de la chute originelle sont, si nous les voyons bien, la promesse des chefs-d'œuvre du lendemain.

Qu'on s'étonne de ne pas trouver la même habileté à Charlieu, nous ne découvrons en cette absence aucune raison décisive de refuser une supériorité contemporaine à Cluny. Nous sommes vraiment mal armés pour comparer en toute sécurité, dans un tel détail : Cluny, comme Charlieu (sauf le porche très postérieur) sont détruits à peu près en totalité, mais nous sommes encore plus riches pour Cluny que pour Charlieu. Nous ne pouvons donc savoir s'il ne nous manque pas précisément à Charlieu un monument caractéristique et révélateur. Si, en outre, s'est manifesté à Cluny un artiste novateur, comme le veut M. Porter, nous n'avons pas à chercher pourquoi ce sculpteur n'a pas été employé à Charlieu, alors que le chantier clunisien suffisait amplement à absorber son activité et son génie. C'est le pur domaine des hypothèses, et aussi nombreuses qu'il plaît à notre imagination de les forger. Le moindre inconvénient de ce genre de raisonnements dans le vide est qu'ils ne prouvent absolument rien.

Au reste, rappelons-le, la rapidité de construction de Cluny tient elle-même presque du prodige. N'oublions pas que saint Hugues édifie la plus vaste église du monde chrétien en son temps, la haute nef voûtée la plus élevée et la plus audacieuse qu'on eût alors conçue, et qu'il dispose par conséquent de moyens exceptionnels. Que consacre-t-on en 1095 ? « Le pape Urbain II fit la consécration du grand autel et de l'autel matutinal placé au fond de l'abside ; les archevêques Hugues de Lyon, Dagbert de Pise, Brunon évêque de Segni, consacrèrent en même temps trois autres autels dans les travées de la nef les plus

1. Voici d'ailleurs ce qu'en dit excellemment M. l'abbé Terret, *La sculpt. bourg. Cluny*, p. 142 : « Ce qui frappe le plus dans ce bas-relief, c'est tout à la fois la simplicité et la belle ordonnance de la mise en scène. »

rapprochées du chœur.[1] » Les travaux étaient donc alors poussés au delà du chœur, la nef plus qu'amorcée, et peut-être les croisillons du double transept. Le chœur et l'abside étaient terminés, les colonnes du déambulatoire en place. Les chapiteaux de ces colonnes étaient-ils sculptés ? M. Porter dit : oui ; M. P. Deschamps dit : non. Confessons simplement que nous ne le savons pas.

A supposer que les chapiteaux du déambulatoire n'aient pas été sculptés lors de la consécration du chœur en 1095, quand fut ajouté ce décor si opportun ? Ici, M. Deschamps entre dans le champ des conjectures. Saint Hugues, dit-il, poursuivit la construction de l'abbatiale jusqu'à sa mort, survenue en 1109, sans qu'on sache bien exactement à quel point il en était arrivé. Ponce de Melgueil le remplaça (1109-1122), et son abbatiat indigne connut des heures troubles. « Si rien ne prouve que les travaux furent arrêtés complètement sous l'abbatiat de Ponce, on peut supposer cependant qu'ils se ralentirent, tandis que l'on sait que, après le très court abbatiat de Hugues II (1122), son successeur, Pierre le Vénérable (1122-1156) les poussa activement : certaines de ses lettres font allusion à son goût pour les arts et à son désir d'embellir l'église de l'abbaye[2] ». C'est le moment (1123-1125) des attaques de saint Bernard contre le luxe des Clunisiens, contre le dévergondage, à son jugement, d'une imagerie insane. Cédant en partie à des objurgations si pressantes, Pierre, sans sacrifier son goût de la beauté, aurait alors imaginé les sculptures des chapiteaux du chœur dont le symbolisme religieux était propre à élever l'âme, et non à la distraire ; passionné de musique, il aurait notamment fait représenter les tons du plain-chant[3]. Mais il ne put s'appliquer vraiment à cette œuvre

1. J. Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*, p. 264 ; « Tria in tribus primis cancellis sacrarunt altaria », dit la *Bibliotheca Cluniacensis*, p. 518.

2. *Notes*, p. 68.

3. L'abbé Pougnet, *Théorie et symbolisme des tons de la musique grégorienne* (*Ann. archéol. de Didron*, t. XXVI et XXVII), s'est efforcé d'établir le lien mystique qui unissait les tons de la musique aux mois et aux saisons et le rapport symbolique des fleuves du Paradis avec les vices et les vertus. Cf. aussi Dr Pouzet, *Notes sur les chapiteaux de l'abbaye de Cluny* (*Rev. de l'art chrétien*, 1912).

qu'après 1125, c'est-à-dire après les tentatives sacrilèges de Ponce pour reprendre le pouvoir. Au reste, l'écroulement en 1125 d'une partie de la grande voûte imposa l'obligation de réparer d'abord ce désastre : en octobre 1130, Innocent II pouvait procéder à une dernière consécration ; mais le chantier de la grande église restait encore ouvert, puisque le chapitre général du 20 mars 1132, entre autres réformes et mesures de restauration disciplinaire, prescrivait d'y observer le silence ; et vraisemblablement les travaux ainsi poursuivis après 1130, et encore en train en 1132, étaient ceux de décoration. « On peut dire, conclut M. P. Deschamps, que la date des chapiteaux des colonnes du chœur doit être circonscrite entre 1125 et 1156. Il serait téméraire de chercher à préciser davantage. » Au reste la chronologie monumentale bourguignonne confirme cette hypothèse : chapiteaux de Saulieu, vers 1119 ; de la nef de Vézelay, entre 1120 et 1138 ; de la cathédrale d'Autun entre 1132 et 1147. « Parmi toutes ces œuvres celles de Cluny sont les plus belles, mais on y retrouve, avec plus de génie toutefois, le style des artistes de Vézelay et d'Autun et leurs procédés. Il est déjà assez surprenant qu'un artiste de ce temps ait su manier le ciseau avec tant d'habileté, et il ne faut pas faire remonter ces chefs-d'œuvre jusqu'à une époque où l'art de la sculpture n'était encore qu'en enfance [1]. »

Nous sera-t-il permis, à notre tour, de repousser cette détermination des sculptures du chœur de Cluny entre 1125 et 1156 ? Pourquoi ces dates tardives ? Les termes de comparaison allégués par notre auteur sont-ils si solides ? Ne rajeunit-il pas outre mesure les bas-reliefs de Vézelay et d'Autun ? Rappelons-nous que, vers 1137, Suger appelait à Saint-Denis des artistes qui avaient travaillé, selon M. Mâle, au tympan de Beaulieu en Limousin, que le tympan de Beaulieu est lui-même postérieur au tympan et aux sculptures de Moissac, et que les travaux de la façade de Saint-Denis étaient terminés en 1140 [2]. Il ne s'agit pas là, à coup sûr, du premier enfantement de la sculpture romane. Et des dates qui sont jugées bonnes pour Moissac et ses dérivés, nous y insistons,

1. P. Deschamps, *Notes*, pp. 70-71.
2. Lasteyrie, *Études sur la sculpture française au moyen âge*, p. 35.

pour Saint-Denis de si notable influence, ne peuvent pas légitimement être regardées comme absurdes en Bourgogne. Pourquoi les chapiteaux du chœur de Cluny ne seraient-ils pas le chef-d'œuvre initial d'une longue suite d'imitations et de succédanés, mais non cependant sans préparation, comme nous l'avons remarqué ? Serait-ce la seule fois que dans la littérature et dans l'art la perfection d'un genre paraît en marquer comme le début, parce que cette perfection éclipse tous les essais antérieurs ?

Allons-nous donc, avec M. Paul Deschamps, retenir la date de 1125 comme la plus reculée qu'on puisse proposer ? Ou nous contenter d'enregistrer, avec M. Marcel Aubert : « Le chœur de l'église de Cluny était terminé en 1095, mais il paraît difficile de dater ces sculptures de la fin du XIe siècle, et nous ne trouvons rien de semblable en Bourgogne avant les environs de 1120, où elles furent sans doute exécutées. Tous les efforts des moines s'étaient portés sur la construction de l'immense abbatiale ; la décoration se fit peu à peu. » Et en effet l'auteur, pour s'accorder avec son système, a écrit quelques lignes plus haut que l'église a été « commencée en 1088 et consacrée en 1130 [1] ». Si nous le suivons, nous devrons homologuer le jugement de C. Enlart : « M. Aubert considère que les beaux chapiteaux du chœur de Cluny sont nettement postérieurs à la consécration de 1095 : cela est juste, sinon facile à expliquer [2]. »

La difficulté est évidente, et le problème est même insoluble, parce que les termes qui le posent ne rendent pas la solution possible. Combien M. Louis Bréhier est plus avisé d'admettre que « les magnifiques chapiteaux de Cluny, s'ils ne datent pas de 1095, année de la consécration des autels par Urbain II, ne peuvent être très postérieurs. Les personnages qui représentent « les Tons de la Musique » ou des allégories variées sont modelés avec une véritable délicatesse dont la tradition s'est transmise aux chapiteaux de Vézelay, d'Autun, du Moûtier-Saint-Jean, de Saulieu [3] ».

1. M. Aubert, *La sculpture française du moyen âge et de la Renaissance*, p. 15.
2. C. Enlart, *La sculpture française du moyen âge*, dans le *Journal des Savants*, 1927, p. 147.
3. L. Bréhier, *L'homme dans la sculpture romane*, p. 20.

C'est bien ainsi en effet qu'il faut entendre la relation chronologique des œuvres de la sculpture monumentale dans la Bourgogne romane. Nous avons vu [1] que Cluny tout entier était terminé au plus tard peu d'années après la mort de saint Hugues, et que le grand abbé avait eu peut-être même la joie de voir son œuvre presque achevée. Du moins, lorsqu'il mourut, en 1109, le monument était-il bien près d'être parfait. S'il fallut une seconde consécration solennelle en 1130, c'est que l'écroulement de la voûte majeure, en 1125, avait nécessité d'importants travaux de réfection. Encore cet écroulement n'affecta-t-il que la nef, et non le chœur : « Ingens basilicae navis, dit Orderic Vital, quae nuper edita fuerat [2]. »

On ne saurait enfin, pour justifier l'attribution à Pierre le Vénérable des Tons du plain chant, alléguer le culte de cet abbé pour la musique. Le chant liturgique a toujours été en honneur à Cluny, et saint Eudes ou Odon en particulier, le deuxième abbé (927-942), l'y avait fortement implanté.

Ainsi ni les textes, ni les circonstances historiques n'autorisent à rajeunir indûment les chapiteaux du chœur de Cluny. Lorsque saint Bernard, dans son *Apologie à Guillaume de Saint-Thierry*, écrite en 1124, selon l'opinion commune, dénonçait avec véhémence les dimensions démesurées d'une église et sa hauteur exagérée, il visait manifestement, et d'abord, l'abbatiale de Cluny. Lorsqu'il s'indignait de l'ineptie des sculptures fantastiques des cloîtres, c'est qu'il trouvait abus, et abus dans l'ordre de Cluny ; nous pouvons ajouter : à Cluny même, le chef d'ordre et le modèle. Et l'abus réside dans le nombre excessif de ces figurations, sinon la véhémence de l'abbé de Clairvaux eût été ridicule, et Pierre le Vénérable n'eût pas manqué de la lui doucement reprocher. Le texte de saint Bernard nous laisse conjecturer, en bonne critique, une grande profusion de reliefs sculptés, plus ou moins monstrueux au gré du moine cistercien, et à Cluny même, avant 1124. Par l'ampleur et par la quantité des travaux à exécuter, le chantier clunisien a constitué depuis la fin du

1. Chapitre II.
2. Ed. de la *Société de l'Histoire de France*, t. IV. p. 426.

XI[e] siècle et durant les premières années du XII[e] siècle, une véritable école de sculpture extrêmement active et manifestement en progrès constant, au moins pour l'habileté technique. Les anneaux intermédiaires de la chaîne entre les bas-reliefs reconnus par M. Deschamps comme contemporains de saint Hugues (et d'ailleurs à quelle période de la vie de saint Hugues les faut-il rapporter?), à savoir ceux de la chute d'Adam, et les chapiteaux du chœur, ces anneaux ont disparu, et nous ne pouvons plus connaître l'évolution de l'art plastique à Cluny même [1].

Outre les textes, les monuments mêmes justifient l'ancienneté des chapiteaux de Cluny et la date approximative de 1095 pour leur exécution. Les sculptures de Saulieu, d'un ciseau si vigoureux et d'une verve saisissante, datées avec certitude par la consécration de l'église en 1119, nous attestent encore le savoir faire des sculpteurs romans de Bourgogne avant 1120 ou 1125. Or nous connaissons la dépendance monumentale de Saint-Andoche de Saulieu par rapport à Cluny, et par l'intermédiaire de l'évêque d'Autun, Etienne de Bâgé [2]. Mais si Saulieu a été bâti sur le modèle de Cluny par un évêque ami de Cluny, pourquoi sa sculpture n'aurait-elle pas été, elle aussi, empruntée aux modèles, aux artisans, à l'atelier de Cluny. La logique le commande, et l'art des imagiers de Saulieu nous est garant de la valeur déjà affirmée des imagiers de Cluny.

De même on ne peut rien conclure de décisif de la date d'exécution des chapiteaux de Vézelay contre l'ancienneté des chapiteaux de Cluny, au contraire. M. Porter, en datant les bas-reliefs de la nef de Vézelay de 1104 à 1120 [3],

1. Voir cependant ce que dit, au sujet des misérables débris conservés, M. l'abbé Terret, *op. cit.*, pp. 153 et 154; ces épaves, dont quelques-unes sont en place, certifient une école et un ciseau vigoureux, et une étude attentive permettrait de faire d'instructives comparaisons avec Saulieu. Les remarques judicieuses de M. Al. Forel (*Voyage au pays des sculpteurs romans*, I, p. 211) sur la rapidité d'exécution et la multiplicité de leurs auteurs, s'appliquent évidemment aussi bien aux chapiteaux de Cluny qu'à ceux de Vézelay, à propos desquels l'auteur a formulé ses observations.

2. Voir ci-dessus, chap. II.

3. L'église de la Madeleine, commencée par l'abbé Artaud vers 1096, fut consacrée sous

ne tient pas compte du terrible incendie du 22 juillet 1120, et prétend que l'église fut épargnée par ce désastre. Il est difficile cependant, et M. Deschamps a raison de le rappeler, de contester que le feu ait atteint l'église : le nombre des victimes, le témoignage précis du chroniqueur [1] en sont des preuves certaines. Mais nous avons vu aussi qu'il était malaisé de savoir dans quelle mesure le monument avait souffert du sinistre, que Viollet-le-Duc n'avait trouvé dans la nef aucune trace d'incendie [2]. Nous savons encore que le même architecte a noté la différence d'exécution qui distingue les chapiteaux de la nef de ceux du narthex, et l'unité de la tradition qui les apparente les uns aux autres. Cet apparentement a frappé M. Ch. Porée au point qu'il réduit à une seule campagne toute la sculpture de Vézelay, entre 1120 et 1132 environ. C'est qu'en effet le narthex est essentiellement l'œuvre de l'abbé Renaud : commencé sans doute peu après 1120, il fut consacré sous l'abbé Albéric, en 1132. Mais, dans ce système, il faut admettre (et M. Porée ne s'y résout qu'avec quelques réticences) que « les chapiteaux de la nef ont été posés simplement dégrossis sur les fûts, et qu'ils ont été sculptés après coup, en même temps que ceux du narthex ; façon de procéder qui, si elle s'écarte de ce que nous savons des habitudes du moyen âge, fut cependant parfois employée [3]. » Nous croyons donc plus simple et plus vraisemblable de regarder, avec M. Porter, comme contemporaines la construction et la sculpture de la nef vers 1104 et années suivantes ; opinion qui, concordant avec les remarques de Viollet-le-Duc, rend compte à la fois des différences et des similitudes des deux groupes de la sculpture vézélienne, et se concilie avec l'histoire de l'abbatiale construite en deux campagnes, séparées par un court intervalle d'années.

ce même abbé en 1104. Mais selon toute apparence elle n'était pas achevée lors de cette première dédicace. Cf. Ch. Porée, *L'abbaye de Vézelay*, pages 14-15.

1. La Chronique de saint Marien ou de Robert d'Auxerre, du reste postérieure de plus d'un demi-siècle, dit explicitement que le feu atteignit l'église « ecclesia subito conflagrante ». Cf. Chérest, *Vézelay*, t. I, p. 288.

2. Voir ci-dessus, chap. III.

3. Ch. Porée, *L'abbaye de Vézelay*, pages 15, 54-56.

Mais ce décor de Vézelay est d'inspiration clunisienne. Et l'histoire est ici en exacte concordance avec l'art. Si les moines de Vézelay ont toujours été mal soumis à Cluny, c'est au temps de saint Hugues que la subordination de Vézelay à Cluny fut plus effectivement réalisée. Les grands abbés constructeurs de Vézelay, Artaud (1096-1106), Raynald ou Renaud de Semur neveu de saint Hugues (1106-1128), Albéric (1131-1138), ont tous été des Clunisiens [1]. S'ils ont dû composer avec l'esprit d'indépendance et d'autonomie de leur communauté dans la construction proprement dite de l'église et l'ériger très différente de l'abbatiale de Cluny, on peut croire sans excès d'imagination que, pour la sculpture, ils ont été dans l'obligation de faire appel à l'atelier de Cluny, seul capable dans la province de leur fournir des imagiers experts. Il fallait donc, ou que l'atelier clunisien fût en partie libéré ou qu'il eût formé des élèves de mérite avant 1120, donc qu'il préexistât à cette dernière date. M. Deschamps, il est vrai, laisse entendre que nos belles figures de Cluny sont une résultante des travaux de Vézelay, et non leur origine. Mais il omet de nous expliquer pourquoi, dans cette conjecture, les moines de Sainte-Madeleine faisaient ouvrer à leurs bas-reliefs tout en construisant ou reconstruisant leur nef, tandis que les architectes de Cluny auraient différé l'exécution de leur décor au lieu d'y procéder à mesure que s'élevait la grande abbatiale, bien que leurs ressources en hommes et en argent fussent certainement au moins égales à celles de Vézelay. Et nous revenons ainsi par un détour à l'hypothèse séduisante du développement de l'art de Cluny à Cluny même, depuis le temps de saint Hugues, et par le progrès normal des immenses travaux entrepris. L'antériorité ne peut alors appartenir qu'à Cluny et non à Vézelay.

On ne voit pas davantage pourquoi il conviendrait de placer, avec M. P. Deschamps, vers 1132 et avant 1147, c'est-à-dire à peu près entre ces deux dates, la sculpture des chapiteaux d'Autun. Certes, comme pour beaucoud d'églises, l'histoire de la cathédrale Saint-Lazare ne peut être écrite avec une précision rigoureuse dans tous ses détails. Innocent II en fit la consécra-

1. Cf. Chérest, *Vézelay*, t. I, pages 35 sq., 283-295.

tion solennelle le 30 décembre 1132. C'était sous l'épiscopat d'Étienne de Bâgé, et c'est à ce prélat, qui administrait le diocèse depuis 1112, qu'on doit faire honneur de la reconstruction de sa cathédrale. Même si le fameux tympan du Jugement dernier n'était pas en place en 1132, si l'on différa, et nous dirons comment, jusqu'en 1147 le transfert des reliques de saint Lazare, rien n'autorise à croire que la sculpture des chapiteaux n'était pas terminée lors de la consécration.

En effet, il est impossible de ne pas remarquer, avec tous les érudits qui les ont examinés, le parallélisme étroit qui existe entre les chapiteaux de Saint-Lazare d'Autun et ceux de Saint-Andoche de Saulieu[1]. Ce sont souvent les mêmes scènes traitées et dans le même style : combat de coqs, combat de lions avec ou sans personnages, les Saintes Femmes au tombeau, le faux prophète Balaam, la tentation du Christ au désert, la Fuite en Égypte, la Pendaison de Judas, l'Apparition du Christ à sainte Madeleine. Or cette rencontre de même sujets sculptés d'une manière fort voisine n'est pas fortuite entre les deux églises : depuis 843, nous l'avons vu plus haut[2] par donation de Charles-le-Chauve, le monastère de Saulieu (qui devait en 1139 faire place à une collégiale) était uni à l'évêché d'Autun, dont les titulaires portaient aussi le titre d'abbés de Saint-Andoche. Et la reconstruction de Saint-Andoche, consacrée en 1119, est également l'œuvre de l'évêque Étienne de Bâgé. Ce n'est pas excéder les limites permises de la critique que conjecturer l'emploi d'artistes communs, ou formés à une commune et même technique, aux chantiers successivement ouverts, et par le même évêque, de Saulieu puis d'Autun. Et il n'est pas davantage abusif de supposer que ces sculpteurs étaient instruits à l'école de saint Hugues et de Cluny, quand on connaît les relations intimes qui ont uni l'évêque d'Autun à Cluny et à son abbé Pierre le Vénérable.

1. Abbé Terret, *Saulieu*, p. 25. — Nous reviendrons un peu plus loin sur le transfert des reliques de saint-Lazare en 1147 et sur les conclusions qu'il en faut tirer pour l'achèvement de la cathédrale.

2. Chapitre II.

L'iconographie de Vézelay contient aussi plus d'une figuration commune avec l'iconographie des églises bourguignonnes du même temps, et notamment avec Autun et Cluny; par exemple, à Vézelay et à Autun, Daniel dans la fosse aux lions, le meurtre de Caïn par l'aveugle Lamech, le combat de David et de Goliath, le Seigneur brisant la mâchoire des lions. Il est évidemment difficile de déterminer dans quelle mesure des scènes identiques se rencontraient à Cluny, et si elles furent le modèle des imagiers de Saulieu, de Vézelay et d'Autun. Mais déjà le petit nombre de débris qui restent de l'abbatiale de saint Hugues nous montre l'histoire d'Adam et d'Ève et les Fleuves du Paradis, dont Vézelay possède aussi des bas-reliefs.

Ainsi la chronologie de ces sculptures est incluse, pour toutes ces églises, entre les dates de leur construction dont nous ne saurions ni logiquement, ni historiquement, ni esthétiquement nous affranchir: pour Cluny, de 1088 à environ 1113, au plus tard, et sans discontinuité; pour Saulieu, avant 1119; pour Vézelay, de 1104 environ à 1132 environ; pour Autun, de 1112 environ à 1132 environ.

Prononcer que tous les chapiteaux de Cluny, de Saulieu, de Vézelay, d'Autun ont été sculptés plus ou moins longtemps après la pose ne résout pas le problème de ces concordances chronologiques singulières et ne fait que le transposer en le rendant encore un peu plus malaisé. Car il faut alors expliquer comment, non seulement l'architecture, mais encore la décoration, ont marché du même pas, à la même allure, dans des voies toujours parallèles pour ces divers édifices, qui comptent à peu près tous parmi les plus importants de toute la période romane. S'il y a eu reprise après interruption, même assez faible, comment cette reprise se trouverait-elle marquer à peu près le même intervalle de temps dans chacune de ces églises? D'où venaient ces artistes, où s'étaient-ils formés et multipliés? Ils étaient nombreux, et leurs ateliers bien pourvus d'artisans, comme l'atteste le nombre de leurs œuvres. Et si ces œuvres ont été en Bourgogne particulièrement multipliées, dans les monuments unis à Cluny par un lien tangible, pourquoi chercher hors de Cluny, le foyer d'art le plus puissant et le plus actif de toute la chrétienté

depuis la fin du XIe siècle (l'œuvre de saint Hugues le prouve), la source de toutes ces richesses ? Encore faut-il que l'atelier clunisien ait eu le temps de se constituer et d'essaimer, et que, par conséquent, il ne se soit pas formé trop tard. Or nous savons qu'il s'est ouvert en 1088. Nous savons aussi qu'en 1137 environ commençaient les travaux de Saint-Denis, et que Suger fit appel à des ateliers déjà connus. Cette date de 1137 en Ile-de-France nous invite à accepter, sans les torturer, les dates antérieures que nous procurent les documents bourguignons. Et puisqu'il y a entre les dates de construction et de consécration des églises une suite et une concordance qui se retrouvent exactement dans le décor sculpté, il est très simple et très logique de croire que le décor accompagna la construction sans se perdre (ce qu'on ne saura jamais) dans des discussions byzantines, et parfaitement stériles, sur la sculpture des chapiteaux avant ou après la pose. Si les imagiers ont attendu que les chapiteaux fussent juchés sur les piles pour les travailler — et nous serions bien en peine de le préciser avec certitude — ils se sont certainement mis à l'œuvre sans délai, du moins sans délai appréciable, à mesure que la bâtisse s'élevait. En d'autres termes, maçons et imagiers, pour les monuments étudiés plus haut du moins, ont certainement travaillé en même temps et de concert. Voilà ce que nous enseignent clairement les œuvres et les textes.

L'hypercriticisme n'a pas meilleure fortune, dans ses hypothèses toutes gratuites, s'il s'agit de déterminer la date des grandes œuvres de la sculpture monumentale des églises romanes de Bourgogne, et dont deux subsistent seules : le tympan de la Pentecôte à Vézelay, le tympan de Saint-Lazare à Autun. Le tympan de l'abbatiale de Cluny a disparu par le vandalisme révolutionnaire, comme a disparu antérieurement le grand portail de Saint-Bénigne de Dijon, celui-là un peu plus jeune. Le tympan du Jugement dernier, à l'extérieur de l'abbatiale de Vézelay, a été refait; le Jugement dernier de Saint-Vincent de Mâcon, plus récent, est mutilé. Là encore, Cluny a servi de modèle. M. Porter l'affirme sur la foi de la chronologie, et il nous semble en effet que la chronologie de ces œuvres bourguignonnes ne laisse guère place à l'incertitude.

Le 25 octobre 1130, le pape Innocent II procédait à la consécration définitive de la grande abbatiale de saint Hugues. Rien ne laisse supposer qu'à cette date le grand portail qui s'ouvrait à l'entrée de l'église même, au fond du narthex ajouté plus tard, ne fût pas terminé, puisque cette date, par rapport aux œuvres similaires, ne constitue aucun anachronisme, non plus que par rapport à l'œuvre même de Cluny. La façade entière, en effet, par plusieurs de ses éléments, par l'étagement des fenêtres, par l'usage des pilastres cannelés, répétait exactement les dispositions de l'élévation intérieure, telle qu'on la connaît par les dessins qui en restent et, mieux encore, par le croisillon méridional du grand transept encore debout. Ainsi est confirmée, ce que d'ailleurs les textes laissent entendre, la continuité ininterrompue de la construction (sauf l'addition du narthex) et la parfaite unité de style de ce grand édifice, le véritable chef-d'œuvre, le plus original, le plus puissant et le plus fécond de toute la période romane. Le tympan du grand portail figurait le Christ en majesté de la vision apocalyptique, au centre d'une auréole en amande soutenue par quatre anges, et entouré des animaux symboliques des évangélistes; au-dessous, sur le linteau, 23 des vieillards de l'Apocalypse. Plusieurs des voussures encadrant le tympan contenaient des niches ou des médaillons enfermant des images d'anges ou de saints[1]. Nulle part encore, s'il existait déjà (par exemple à Charlieu) une image du Christ en majesté, le sujet n'avait été traité avec pareille ampleur ni avec une entente aussi complète de son ordonnance.

En janvier 1132, Innocent II consacrait Sainte-Madeleine de Vézelay. Du dehors, à l'entrée du narthex, on voyait au tympan un grand Jugement dernier, qui, ayant été refait entièrement par Viollet-le-Duc, est aujourd'hui hors de cause. Mais au fond du narthex, et au grand portail d'accès de l'église

1. On possède par Philibert Bouché de la Bertilière (Bibl. Nat., nouv. acq. fr. ms. n° 4336), une *Description historique de la ville, abbaye et banlieue de Cluny*, et un dessin au cabinet des Estampes de Paris, *Topographie de la France* (Cluny). Cf. J. Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*, p. 303, 310, sq.; V. Terret, *La sculpture bourguignonne aux XII*e *et XIII*e *siècles en Bourgogne. Cluny*, p. 133; E. Mâle, *L'art religieux du XII*e *s. en France*, p. 386.

même, on peut encore admirer la fameuse Pentecôte, dont M. Em. Mâle a donné un si beau commentaire[1]. Refuse-t-on de croire la Pentecôte terminée en 1132, lors de la consécration ? En vérité, on ne sait pas trop sur quoi se fonde exactement cette négation, qui n'a aucune base documentaire ; mais on ne peut du moins, comme l'a montré M. Ch. Porée[2], reculer bien au delà de 1135 l'époque de l'achèvement.

Quelques mois après Vézelay, le 30 décembre 1132, Innocent II consacrait la cathédrale Saint-Lazare d'Autun que décore à l'entrée, le célèbre *Jugement dernier*, signé de *Gislebertus*. De même que pour Vézelay, on a conjecturé que, lors de la consécration, le grand tympan pouvait bien n'être pas en place. En effet, en 1147, lors du transfert solennel des reliques de saint Lazare dans la nouvelle cathédrale, le narrateur de la cérémonie nous informe incidemment que, à cette date, le porche n'était pas entièrement terminé. Aussi bien convient-il, pour apprécier l'objection, et au risque d'une digression, de reprendre le texte allégué et d'en discuter les termes.

Lorsque l'évêque Humbert de Bâgé proposa la translation, il se heurta aux objections que rapporte un témoin anonyme autant qu'abondamment informé :

« Beatum Lazarum, die constituta, revelare solemniter dixit. — Sed in illa, consulti, consideratione, inter quos qui secretius admissi fuerant, magnus sententiarum conflictus exortus fuit; ut tanquam divisi rationesque multifarias ad invicem propinantes, alii alios argumentorum suorum necessitatibus assentire niterentur. Dicebant ex eis quidem, nondum tempus advenisse quo tam pretiosissimi thesauri revelatio fieri deberet; ecclesiam quae in honore beati martyris dedicata et consecrata per manum domini Innocentii, apostoli-

1. E. Mâle, *L'art religieux du XII*e *s. en France*, pp. 36, 322, 327 sq. — Ne faisant pas ici une étude d'iconographie proprement dite, nous conservons au tympan de Vézelay sa dénomination accoutumée de « Pentecôte » sans rechercher s'il convient d'y voir plutôt figurée la « Mission des Apôtres », comme le veut M. A. Fabre, *L'iconographie de la Pentecôte* (dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1923, II, pages 33-42).

2. Ch. Porée, *L'abbaye de Vézelay*, pp. 15 et 30; Cf. A. Michel, *Hist. de l'Art*, I, 2, p. 638.

cae sedis ministri, fuerat, prorsus paratam minime fore. Vestibulum quod vestire et delucidare ecclesiam debet nondum confirmatum esse, pavimenta, ut decebat, in tam nominata domo, juxta ingenium artificis, nec sculta nec ad unguem aptata fore ; adhuc innumera restare quae dignum erat in ingressu domus integre consummari [1]. »

Qu'on se représente la scène. L'évêque consulte : aussitôt, comme il est humain, les avis s'opposent, chacun s'efforce de convaincre et de ranger à son opinion le contradicteur. Les raisons se produisent, abondantes, *multifarias*, qui doivent réduire l'adversaire. Sans doute, dans ce débat fort animé, *ad invicem propinantes*, plus d'un argument d'avocat a été invoqué. Une bonne raison vaut souvent mieux que bien des raisonnements spécieux et multipliés *multifarias*. Les uns, enthousiastes, accueillent d'emblée le projet ; mais d'autres, plus circonspects, ou gênés dans leurs combinaisons particulières par l'initiative de l'évêque, ou seulement par esprit de contradiction, font valoir les motifs de ne rien entreprendre. Ces contrastes sont accoutumés à tous les conseils. Réels ou hypothétiques, ils nous livrent du moins ici, par la discussion même, le détail de ce qui reste à faire pour achever la cathédrale : le porche, *vestibulum* ; et *pavimenta*, c'est-à-dire peut-être la mosaïque des signes du zodiaque dont on orna le chœur au XIIe siècle [2], ou le parvis qui devait précéder l'église. Quant aux innombrables compléments, *innumera*, dont on parle, il semble que l'expression vague dont on les désigne s'applique à de menus et infimes détails, puisque les opposants ont précisé ce qui fait essentiellement défaut.

Or c'est seulement en 1178 que le grand porche put remplacer l'emmarchement primitif couvert d'un berceau. Le duc Hugues III en concéda le terrain, avec permission aux chanoines de paver le sol en avant de l'église et de l'entourer de barrières. « Locum ante portas ecclesie, ubi gradus esse solebant, licet eis implere et pavimento equare et in margine ad cautelam deambulan-

1. Faillon, *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Madeleine*, II, p. 717.
2. Cf. V. Terret, *La sculpture bourguignonne..... ; Autun*, t. I, p. 37.

tium aliqua lignea obstacula ponere [1]. » Sans doute s'agissait-il là d'un projet plus ancien, dont la réalisation avait dû être différée jusqu'à ce que les circonstances en permissent l'exécution. Or personne ne soutiendra que le *Jugement dernier* de Gislebertus soit une œuvre de 1178.

Il nous semble donc excessif d'induire du récit de la translation des reliques de saint Lazare que le *Jugement dernier* n'était pas alors posé, et nous ne pouvons d'autre part faire descendre jusqu'à 1147 la sculpture de ce tympan fameux. En effet, à le comparer aux œuvres analogues de Bourgogne ou d'ailleurs, ce grand bas-relief ne peut être placé trop avant dans le XIIe siècle, et la date de 1130-1135 lui convient parfaitement. Il offre, avec le tympan de la Pentecôte à Vézelay, des analogies de style et de facture qui ne permettent pas de lui assigner une époque très différente. Et il nous suffit que la date de la consécration ne soit pas invraisemblable pour que nous l'admettions, sans autre effort d'imaginative et stérile induction, comme exprimant avec une approximation très séduisante la date d'exécution du tympan. Qu'on veuille bien toujours ne pas oublier que la façade de Saint-Denis et son *Jugement dernier* étaient terminés en 1140, et que Suger avait fait appel à des ateliers ayant ailleurs, à Moissac et à Beaulieu, croit M. Mâle, donné la preuve de leur talent. Et la Bourgogne n'était certainement pas incapable de réaliser vers le premier tiers finissant du XIIe siècle ce qu'on ne fait aucune difficulté de reconnaître dans le même temps en Languedoc et aux confins de cette région.

II

Nous en venons ainsi, après avoir défini l'essentiel de la chronologie des grandes œuvres de la sculpture romane en Bourgogne, à rechercher si l'origine de la renaissance de la sculpture à l'époque romane, et qui est proprement l'origine de la sculpture française au moyen âge, se trouve plutôt en Langue-

1. Cf. E. Petit, *Histoire des ducs de Bourgogne de la race capétienne*, t. II, pages 398-399. — A. de Charmasse, *Cartulaire de l'église d'Autun, 1re et 2e parties*, p. 110.

doc qu'en Bourgogne, et si, en France comme en Bourgogne, Cluny peut légitimement revendiquer la primauté et le rôle d'initiateur.

L'opinion commune des archéologues français penche en faveur de l'école languedocienne de Toulouse et de Moissac : « Depuis le XIe siècle, écrit M. André Michel [1], le Languedoc était le foyer de la civilisation la plus brillante... C'est là, et surtout à la cour de Toulouse, que l'art, comme la poésie du moyen âge, donna sa première et sa plus charmante floraison. » M. Émile Mâle, dans son dernier ouvrage [2], est encore plus affirmatif : « Commençons, dit-il, par le Midi languedocien, le pays de nos plus anciens sculpteurs, ce voyage en France... » ; ou encore : « Les artistes du Midi, qui créèrent les tympans sculptés. » Et ailleurs : « Moissac fut pour nos artistes le vrai point de départ [3]. »

Hormis l'Auvergne, dont M. Louis Bréhier scrute aujourd'hui d'un œil si pénétrant les origines romanes, la seule école qui puisse disputer la primogéniture au Languedoc est l'école de Bourgogne, issue, comme nous l'avons vu, des travaux de Cluny. De fait, la sculpture romane, telle qu'on la constate à Moissac, centre le plus complet et le mieux conservé, et telle qu'on la trouve en Bourgognet notamme, ent à Cluny, à Autun et à Vézelay, cette sculpture offre entre les deux pays un parallélisme maintes fois signalé, et sur lequel insistent avec raison les historiens de l'art. M. Ém. Mâle, le dernier en date, ne manque pas d'attirer sur lui, à diverses reprises, l'attention de ses lecteurs ; et c'est par conséquent, puisque communément formulée, particulièrement sur cette thèse que doit porter l'effort de notre critique.

1. *Histoire de l'art*, I, 2, 614.
2. *L'art religieux du XIIe siècle en France*, p. 16, 189, 378.
3. Il est inutile ici de faire état de l'opinion de M. L. Hautecœur dans l'Introduction générale (page XII) d'un ouvrage de vulgarisation, *Les Richesses d'art de la France* : « La sculpture décorative, écrit-il, vient du Midi de la France. Sur la route de Saint-Jacques de Compostelle, Cluny avait installé le prieuré de Moissac. » L'expression est ici au moins amphibologique, et laisse croire au lecteur non prévenu que Moissac est une fondation de Cluny. A la vérité Cluny naquit en 910, l'abbaye de Moissac existait depuis le milieu du VIIe siècle ; mais elle fut unie à Cluny en 1047. Voir ci-après.

Il n'y a pas cependant unanimité. Bien avant M. Porter, qui a opté délibérément pour Cluny, M. Robert de Lasteyrie émettait une opinion très prudemment réservée : « A quelle époque, demande-t-il dans un magistral ouvrage [1], s'est formée l'école de sculpture qui florissait en Bourgogne au cours du XIIe siècle ? Est-elle, ou non, antérieure aux autres écoles dont j'ai parlé ? L'absence de dates certaines le rend difficile à dire. »

Le même archéologue, d'ailleurs, combat vigoureusement l'opinion, chère à Viollet-le-Duc, qu'il y eut une école clunisienne d'architecture [2] et de sculpture [3]. Et nous devons nous demander, pour la sculpture comme nous l'avons fait pour l'architecture, si, oubliant les sages et judicieuses réserves du maître, les disciples de M. de Lasteyrie, dans leur crainte de voir ressusciter le système de Viollet-le-Duc, n'ont pas à leur tour forcé la note, montré trop d'inclination à diminuer le rôle et l'influence de Cluny [4]. Il est certain que Cluny n'a jamais eu la forte et étroite discipline unitaire de Cîteaux, et que les monastères et prieurés clunisiens ont été plutôt guidés que dirigés par le programme esthétique du chef d'ordre. Mais il aurait convenu peut-être de rechercher plutôt (et c'est l'œuvre qu'a tentée avec beaucoup de bonheur M. l'abbé Victor Terret [5]) si Cluny n'avait pas en fait établi ou contribué à établir tout un système d'enseignement dogmatique par l'image sculptée, et procuré, par l'activité de ses chantiers, les artisans et les imagiers capables de réaliser cet enseignement. Contrainte impérieuse à l'égard des filiales, non sans doute ; mais suggestions séduisantes et secours ou assistance de praticiens,

1. *L'archit. relig. en France à l'ép. rom.*, p. 667.

2. *L'archit. relig. en France à l'ép. rom.*, pp. 425-427.

3. *Académie de Mâcon. Millénaire de Cluny. Congrès d'histoire d'archéologie*, 1910, t. II, pp. 31-32.

4. De récentes études de M. le Vicomte Pierre de Truchis prouvent du reste que le rôle de Cluny dans l'évolution de l'école romane d'architecture en Bourgogne a été prédominant, comme dans l'Est de la France.

5. *La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècles*, I. Cluny ; II. Autun, 1914-1925, 3 vol. in-fol. — M. E. Mâle, *L'art religieux du XIIe s. en France*, a aussi noté les initiatives de Cluny dans l'iconographie.

fort probablement. En ce sens, il est vraiment légitime de parler de l'école clunisienne de sculpture et d'ornementation.

Aussi bien, comme le remarque éloquemment M. Mâle[1], retrouve-t-on toujours Cluny dans l'œuvre sculptée de la première moitié du XIIe siècle en France : « La sculpture monumentale est née, suivant toutes les vraisemblances, vers la fin du XIe siècle, dans le sud-ouest de la France. Les abbayes clunisiennes de ces régions en furent probablement le berceau. Moissac et la Daurade de Toulouse, où nous croyons surprendre le grand art à ses origines, étaient deux prieurés de Cluny. C'est, en tous cas, surtout par les prieurés clunisiens que se propagea la sculpture... Partout nous retrouvons Cluny. Ainsi la sculpture, que nous voyons renaître vers 1095, fut aussitôt adoptée, comme le plus puissant auxiliaire de la pensée, par les abbés de Cluny, saint Hugues, Pierre le Vénérable. Ils la propagèrent en Aquitaine, en Bourgogne, en Provence et jusqu'en Espagne... Sans cesse, nous répéterons ce nom magnifique et mélancolique de Cluny, qui n'évoque plus que des ruines, mais qui semble avoir gardé la majesté des grandes ruines romaines. »

Il semble donc que la cause soit entendue. Mais les archéologues ne se tiennent pas pour satisfaits, non plus que les fervents de la grandeur de Cluny. Ces esprits veulent savoir si Cluny n'a joué qu'un rôle d'emprunt et d'adaptation ou si la grande abbaye de saint Hugues n'a pas eu vraiment le mérite exclusif de la renaissance de la sculpture monumentale au XIIe siècle en France. Et ainsi nous sommes toujours ramenés à ces problèmes de chronologie comparée, dont nous avons constaté déjà toute la difficulté et presque toute l'incertitude.

Qu'on nous entende bien, d'ailleurs. Nous parlons de renaissance et non d'invention, et dans le même sens qu'on peut parler de renaissance carolingienne pour l'art des manuscrits. L'art de la sculpture, on le sait, avait pu péricliter, s'atrophier, mais jamais ne fut perdu totalement l'usage du ciseau. Il restait, peut-être peu nombreux, et surtout peu expérimentés, des prati-

1. *L'art religieux du XIIe s. en France,* Préface p. II.

ciens de la forme sculptée, à qui ne manquait, pour les mieux doués d'entre eux, que l'occasion de se perfectionner, sous une impulsion énergique, au service d'une grande œuvre, et de former, comme il arrive souvent, des élèves plus avertis qu'eux-mêmes. C'est à ces éléments frustes, épars sur tout le sol français, et nombreux en Bourgogne[1], qu'ont puisé les initiateurs du grand mouvement de rénovation.

Voyons donc cependant les titres de Moissac et de l'école de Toulouse[2]. Ils se résument en une date certaine et en un texte de chronique de basse époque. La date certaine est donnée, sur l'un de ses piliers carrés, par l'inscription qui attribue la construction du cloître de Moissac à l'abbé Ansquitil, ou mieux Anquetil, en l'an 1100. Ce cloître se compose d'ailleurs de deux éléments bien distincts : aux angles et au milieu de chaque côté, des piliers

1. Cf. V. Terret, *La sculpture bourguignonne*, *Cluny*, chap. III. — M. L. Bréhier (*L'homme dans la sculpture romane*, p. 9) remarque avec raison qu'il y a concordance entre la mouluration architecturale, la fermeté des lignes dans les constructions et le progrès de la sculpture sur pierre. Or, à l'égard de la construction, Cluny réalise un progrès définitif et marque l'apogée de l'architecture romane. On ne s'étonnera donc pas de la qualité de ses sculpteurs. — Dans la *Revue de l'Art*, avril-mai 1927, M. Malo-Renault attire l'attention sur le mérite très distingué des chapiteaux de Saint-Benoît-sur-Loire, dont il attribue avec Enlart les colonnades du clocher-porche au fameux abbé Gauzlin (1004-1029), dans la restauration entreprise par cet abbé après l'incendie de 1026 (*Les sculpteurs romans de Saint-Benoît-sur-Loire*). On pourrait multiplier les exemples, de plus en plus remis en lumière, de l'effort ininterrompu du XIe siècle, consécutif à la rénovation de l'an mil.

2. Pour Toulouse on ne possède pas de dates rigoureusement certaines. Mais M. P. Deschamps, dans une étude sur *L'autel roman de Saint-Sernin de Toulouse et les sculptures du cloître de Moissac* (extrait du *Bull. archéologique*, 1923), attribue à la date de consécration de Saint-Sernin en 1096 par Urbain II la table d'autel de l'église avec ses sculptures, et il en rapproche les grands bas-reliefs du déambulatoire de Saint-Sernin, ainsi que les sculptures de la porte Miégeville ; il pense que la porte Miégeville est contemporaine des sculptures de l'intérieur de Saint-Sernin, ou plus jeune seulement de quelques années, en tous cas antérieure à la mort de Raymond Gayrard, qui dirigea les travaux de Saint-Sernin jusqu'en 1118. Cf. du même auteur, ses *Notes sur la sculpture romane en Languedoc et dans le Nord de l'Espagne*, pp. 19-20 (Extr. du *Bull. Monumental*, 1923). Nous remarquerons que ce sont là seulement des approximations chronologiques qui placent tout au plus ces œuvres au temps des travaux de saint Hugues à Cluny.

carrés, en briques, avec revêtement de marbre gris ou rouge (pour l'un d'eux). Sur les plaques de marbre sont sculptés en assez faible relief, mais avec une évidente recherche du mouvement juste, les douze apôtres et l'évêque de Toulouse, Durand, qui fut abbé de Moissac de 1048 à 1072. La chronique d'Aymeric de Peyrac fait honneur du cloître à Anquetil et rappelle que cet abbé y fit placer l'effigie de son prédécesseur Durand. Les mentions concordantes de l'inscription et de la chronique certifient donc la date de 1100, ou environ, pour les effigies de Durand et des apôtres, sur les piles carrées du cloître.

Mais dans l'intervalle qui sépare entre elles les piles carrées, le cloître de Moissac comporte des colonnettes alternativement simples et jumelées, avec des chapiteaux profondément sculptés, d'un style uniforme, et figurant toute une série de scènes bibliques, souvent accompagnées de légendes explicatives. Anquetil étant mort en 1115, peut-on reconnaître ces chapiteaux comme son œuvre ? M. A. Michel le croit, au moins pour la plupart[1]. Mais Ernest Rupin[2] est d'un avis tout opposé. Il croit que les chapiteaux ont été sculptés au temps de l'abbé Roger (1115-1131), successeur d'Anquetil : les proportions courtes et trapues, le relief profond les différencient très nettement des figures de Durand et des douze apôtres ; Roger aurait complété et remanié le cloître d'Anquetil, il aurait dressé les colonnettes qui, effectivement, ne se raccordent pas exactement aux piliers carrés des angles et dénoncent ainsi une reprise ; enfin l'épigraphie des piliers et celle des chapiteaux sont dissemblables ; Roger a eu d'ailleurs lui-même un abbatiat assez fécond pour lui valoir sa statue, placée sur l'une des colonnes qui accompagnent le porche. Les remarques

1. *Hist. de l'art*, I, 2, p. 617.

2. Voir sur tous ces points l'ouvrage d'Ernest Rupin, *L'abbaye et les cloîtres de Moissac*, p. 66, 314, 352-354. — Cf. aussi A. Anglès, *L'abbaye de Moissac* [*Petites monographies...*] notamment p. 11, 36-38, 60-61. Cet auteur estime que « les dates acceptées par la plupart des historiens de Moissac » sur la foi d'Aymeric de Peyrac doivent être rejetées, que le tympan de l'Apocalypse est d'environ 1130-1140, que les chapiteaux du cloître datent de 1150 à 1160 approximativement.

d'E. Rupin, sinon le détail de sa chronologie, ont la plus grande vraisemblance ; il serait imprudent de faire remonter au temps d'Anquetil les chapiteaux du cloître de Moissac ; ils sont plutôt le résultat d'un remaniement postérieur à cet abbé[1].

Seraient-ils même contemporains d'Anquetil qu'on pourrait difficilement les faire préexister aux sculptures de Saint-Fortunat de Charlieu, consacré en 1094, ou aux chapiteaux anciens de Cluny, dont le chœur a été consacré en 1095. En effet les huit premières années de l'abbatial d'Anquetil, élu en 1085, furent troublées par la compétition d'un certain Hunaud qui, ayant gagné une grande partie des moines, disputa la place à l'abbé véritable, provoqua un schisme dans le couvent, et se rendit même coupable d'irruption à main armée, d'incendie et de pillage. Vers 1093 encore, le pape écrivait au comte Guillaume IV de Toulouse pour l'engager à user de son pouvoir afin d'assurer effectivement à Anquetil la dignité abbatiale qui lui appartenait ; preuve que le schisme n'était pas encore terminé, ou venait de l'être tout récemment. Absorbé par d'autres soins, incertain de son pouvoir, il est bien peu probable qu'Anquetil ait pu, avant 1095, entreprendre aucune construction de quelque importance.

Quant au porche et au tympan, il n'est pas davantage vraisemblable qu'Anquetil en soit l'auteur. Pour les bas-côtés du porche, aucun doute : ils sont d'une époque plus récente. Mais le tympan a donné lieu à plus de discussions. Pour M. Mâle, il est, nous l'avons déjà dit, le premier exécuté des grands monuments de la sculpture romane : « Au témoignage d'un abbé du monastère, qui écrivait, il est vrai, au xve siècle, mais qui connaissait les traditions de l'abbaye, il avait été fait sur l'ordre de l'abbé Ansquitil, qui mourut en 1115[2]. » Voici en effet un passage de la chronique d'Aymeric de Peyrac : « Dictus Asquilinus fecit fieri portale pulcherimum et sublimissimo

1. M. P. Deschamps croit au contraire qu'au moins « un certain nombre » des chapiteaux et des tailloirs du cloître de Moissac doivent appartenir à l'époque d'Anquetil. Cf. *L'autel roman de Saint-Sernin de Toulouse*, pp. 247-248.

2. E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, p. 386.

opere constructum ecclesie dicti monasterii. » La raison semble péremptoire. Par malheur, il reste encore quelques questions embarrassantes sans réponse : placé avant 1115, le tympan de l'Apocalypse de Moissac demeure une œuvre singulière, isolée dans le temps, puisque toutes les œuvres qui en dérivent sont notablement plus jeunes ; et l'on s'étonne de trouver, après un arrêt inexpliqué, un développement soudain de ce type décoratif, une reprise subite de l'imitation. En un mot, il existe un hiatus chronologique et esthétique. Et c'est pourquoi M. André Michel [1] et M. de Lasteyrie [2], récusant comme trop tardive la chronique d'Aymeric de Peyrac, refusent d'admettre que le tympan soit contemporain d'Anquetil ; ils en attribuent plutôt le mérite à son successeur, l'abbé Roger, qui mourut en 1131, mais la mise en place de l'ensemble n'aurait été encore complète que plus tard.

Qu'est donc cet Aymeric de Peyrac, et que dit exactement sa chronique, l'unique preuve de l'ancienneté du tympan de Moissac ? Aymeric fut abbé de Moissac de 1377 à 1406, et il administra son abbaye avec vigilance et fermeté. Il passait pour savant, spécialement en droit canon et en droit civil. Il rédigea une chronique des abbés de Moissac, à laquelle il travaillait en 1399, et dont nous ne possédons plus d'ailleurs l'original. La chronique des abbés de Moissac, en outre, n'occupe qu'une partie de l'ouvrage ; le reste est consacré à une histoire des papes, à une histoire des rois de France, à une courte chronique des comtes de Toulouse. L'auteur accueille sans discussion bien des légendes. « La crédulité d'Aymeric de Peyrac, déclare Ern. Rupin, a sans doute été des plus grandes, et on ne doit pas accepter sans contrôle tous ses récits. Mais... il a travaillé avec conscience, et si son jugement parfois était faux, il rapporte fidèlement tout ce qu'il a trouvé [3]. » Voilà déjà, au sentiment d'un des derniers historiens de Moissac, une autorité bien suspecte, ou du moins bien insuffisante.

1. *Hist. de l'art*, I, 2, p. 618.

2. *L'architecture relig. en France à l'ép. romane*, p. 644. — M. P. Deschamps, *L'autel roman de Saint-Sernin de Toulouse*, p. 249, attribue lui aussi de préférence le tympan de Moissac à l'abbé Roger.

3. E. Rupin, *op. cit.*, p. 4.

Anquetil, selon notre chroniqueur, ayant construit le cloître, aurait aussi mis la dernière main au portail ; et, raconte Aymeric, « pour rappeler le nom qu'il portait, il fit sculpter des écailles de poisson, tant dans le cloître que sur le trumeau de la grande porte de l'église ; il décora le tout de riches statues [1]. » Mais il faut citer le texte même, intégralement et sans coupure : « Dictusque Asquilinus, secundum intersignia operis, fecit fieri portale pulcherrimum et subtilissimi operis constructum ecclesie dicti monasterii : quod colligitur ex scatis ibidem sculpturis (corr. : sculptatis) tam in claustro quam in medio pillaris magni portalis ecclesie. Nam a nomine Asquilini faciebat scatos picium in lapidibus quibusdam sculpari [2]. » La puérilité de cette argumentation saute aux yeux. On ne sait pas d'ailleurs si Aymeric rapporte une tradition ou invente une explication de son cru. Nous opinons fermement pour cette dernière hypothèse.

Écrivant les annales de son abbaye, colligeant les textes et les souvenirs, instruit d'autre part et capable d'idées personnelles, rien n'empêche de croire *a priori* qu'Aymeric ait lui-même, rénovant la renommée d'Anquetil, amplifié quelque peu les mérites et les initiatives de son héros, et justifié son opinion par un raisonnement approprié. Dans la phrase immédiatement précédente, Aymeric attribue à Anquetil l'inscription qui commémore la consécration de l'église Saint-Pierre de Moissac au temps de l'abbé Durand, et qui fut placée dans le cloître, primitivement : « Et credo quod ipse fecerit scribi... [3] ». C'est une opinion personnelle, « credo ». Puis, aussitôt après, le passage relatif au portail. Mais notre auteur n'allègue aucune tradition, ne se réfère à aucun texte : il tente une critique archéologique, en quelque sorte, il constate *de visu* et interprète une particularité, « secundum intersignia operis », il y a, pour lui, une signature monumentale, des écailles de poisson, « quod colligitur ex scatis ». Et il explique enfin pourquoi, selon lui, c'est là une signature véri-

1. E. Rupin, *op. cit.*, p. 351.
2. E. Rupin, *op. cit.*, p. 66.
3. E. Rupin, *op. cit.*, p. 50 et p. 66.

table, une manière de rébus dont il propose la traduction : le nom même d'Anquetil ou Asquilinus, évoque l'idée d'une espèce de poissons, *Squilla*[1]. Tout cela serait fort bien si, par malheur, la prétendue signature monumentale n'était un motif décoratif dont on connaît plus d'un exemple sur pierre ou sur parchemin. Les imbrications sont une technique d'ornement courante à l'époque romane[2].

Pour conclure, si l'on veut chercher à dater le porche de Moissac et son grand tympan de l'Apocalypse d'après la chronique d'Aymeric de Peyrac, on doit convenir en bonne critique, nous semble-t-il, que ce texte, souvent allégué, n'a aucune signification, aucune valeur chronologique. Alors tombe du même coup toute preuve formelle d'antériorité du tympan de Moissac sur les tympans bourguignons et clunisiens, puisque l'argument essentiel de cette antériorité est précisément le texte d'Aymeric.

M. Mâle, il est vrai, invoque aussi en faveur de Moissac quelques raisons historiques et esthétiques dont la valeur est discutable et qui peuvent aussi aisément justifier la thèse contraire : rapports étroits de Moissac et de Cluny, en sorte que le chef-d'œuvre du prieuré n'a pu être ignoré de l'abbaye chef d'ordre et a évidemment déterminé une adaptation ; adaptation rendue évidente par la meilleure composition, la meilleure distribution du sujet, copié à Cluny, que dans l'original à Moissac ; à défaut du tympan clunisien sottement brisé, les chapiteaux du chœur de Cluny, Tons du plain-chant, Vertus, Saisons, Arts libéraux manifestent un style, non pas bourguignon, mais voisin de Moissac[3].

En effet, depuis 1047, Moissac avait été, au temps de saint Odilon, soumis à la réforme de Cluny, et l'abbé Durand en avait été, par l'autorité de saint

1. Cf. E. Rupin, *op. cit.*, p. 66. — Étudiant de son côté la chronique d'Aymeric de Peyrac, M. Paul Deschamps est arrivé à la même conclusion que nous sur la valeur qu'il convenait d'accorder à ce texte pour la chronologie du tympan de Moissac. Cf. *L'autel roman de Saint-Sernin de Toulouse*, p. 249.

2. Cf. R. de Lasteyrie, *L'archit. relig. à l'ép. romane*, pp. 573-574.

3. E. Mâle, *op. cit.*, pp. 386-388.

Hugues, le premier artisan ; l'abbé de Moissac acquit même à Cluny des privilèges enviables [1]. Mais ce lien de subordination constaté, nous pouvons croire avec autant de logique que Cluny, chef d'ordre, et si l'on veut, abbaye-mère, a influencé Moissac, sa filiale, plutôt que Moissac n'a inspiré Cluny. Les tympans de Cluny et de Moissac n'étant pas rigoureusement identiques, l'ordonnance différente de l'un et de l'autre ne comporte, à notre sens, aucune déduction chronologique certaine. Et si l'art de l'Apocalypse de Moissac et l'art des chapiteaux de Cluny s'apparentent vraiment, rien n'empêche d'admettre que le modèle était Cluny, et non Moissac. Nous savons d'ailleurs que le tympan de Moissac, au jugement de M. de Lasteyrie, n'est pas d'un style proprement toulousain : « On est d'accord, dit-il, pour attribuer ce magnifique ensemble à l'école de sculpture de Toulouse. Il est à noter cependant qu'il diffère par maintes particularités de toutes les œuvres similaires de cette école [2]. » M. Porter [3] fait une remarque analogue ; pour lui, c'est à Cluny que les sculpteurs de Moissac ont appris l'allongement des proportions et les draperies transparentes ; l'œuvre est exécutée par des artistes locaux dans une manière et dans un style qui ne leur sont pas familiers.

Au reste ces analogies entre des œuvres différentes par ailleurs se peuvent expliquer par l'emploi de sources identiques, et notamment par le transport de manuscrits enluminés, ainsi que le rend évident l'exploration de plus en plus approfondie des manuscrits à peintures [4].

Ainsi, d'une part, la chronique d'Aymeric de Peyrac ne permet pas de faire remonter au temps de l'abbé Anquetil, c'est-à-dire avant 1115, le tympan de Moissac ; d'autre part, s'il existe entre l'art de Moissac et l'art de Cluny des

1. E. Rupin, *op. cit.*, pp. 1 et 45.
2. *L'architecture relig. en France à l'ép. romane*, p. 646.
3. *La sculpture du XIIe s. en Bourgogne*, pp. 83-87.
4. Cf. L. Bréhier, *L'homme dans la sculpture romane*, p. 24. — Puig i Cadafalch, *A propos du portail de Ripoll*, dans le *Bulletin monumental*, *1925*, avec les nombreuses références de l'article, et le compte rendu qu'en a donné M. S. Reinach dans la *Revue archéologique*, 1927, I, pp. 240-241.

similitudes, il se trouve de bons archéologues pour ne pas reconnaître dans le tympan de Moissac une œuvre exclusivement indigène et toulousaine. Comment, dès lors, faire avec sécurité de l'abbaye de Moissac le centre d'origine et d'expansion de la nouvelle sculpture monumentale ? Le prétendre *a priori*, c'est supposer le problème résolu. Mais il ne l'est pas.

Les titres de l'art clunisien, à Cluny, à Charlieu, à Saulieu, à Vézelay, à Autun, pour ne prendre que des monuments datés, ne sont certes pas moins anciens que ceux de l'art toulousain. Il serait curieux de juxtaposer les contradictions des archéologues dans la chronologie des sculptures de Saint-Sernin à Toulouse, sans autre repère précis que l'inscription du cloître de Moissac (1100) et les bas-reliefs de l'abbé Durand et des Apôtres dans ce cloître [1]. Nous avons vu que la date des chapiteaux de Cluny a été rajeunie sans aucune raison valable, et que rien n'empêche de les regarder comme des œuvres contemporaines de saint Hugues et de la construction même de l'abbatiale (1088-1113). On remarque enfin que les grands tympans dérivés de Cluny, à savoir ceux de Vézelay et d'Autun, qui sont tous deux d'influence clunisienne, qui ont entre eux des similitudes évidentes, appartiennent à des édifices dont la consécration a eu lieu presque en même temps, en 1132. Ce synchronisme d'œuvres si voisines n'est pas sans déterminer une sorte de présomption, ou mieux une certitude critique dans la chronologie de ces sculptures monumentales. Et il faut bien observer que bien peu d'archéologues consentent à vieillir plus que les tympans bourguignons le tympan de Moissac. M. Mâle lui-même, tout en revendiquant pour les artistes du Midi l'invention iconographique, le plus souvent, reconnaît cependant plus d'une fois l'originalité des sculpteurs bourguignons, en sorte que les mérites respectifs des deux écoles semblent au moins égaux.

Et si Cluny a, dans l'énergique impulsion donnée à la chrétienté, et spécialement à l'ordre bénédictin, contribué puissamment à élaborer une véritable

1. R. de Lasteyrie, *L'architecture relig. en Fr. à l'ép. rom.*, p. 640; A. Michel, *Hist. de l'art*, I, 2, p. 615; E. Mâle, *L'art relig. du XIIe s. en Fr.*, p. 77.

méthode d'apologétique en image, un enseignement doctrinal de pierre, comme tout permet de le conjecturer, par le génie de ses grands abbés, il est simplement logique (et les dates le confirment) d'attribuer à la grande abbaye bourguignonne, au chef d'ordre, la primauté dans la diffusion de ce programme.

C'est ce qu'a vigoureusement affirmé M. l'abbé Terret [1] : pour lui « la forme et le style des draperies, tout spécialement les étoffes collantes avec plis en bouillons et retroussis en spirales » dénoncent l'influence de Cluny sur la plastique de Vézelay, d'Autun et de Charlieu qui reproduisent cette technique ; on retrouve la même technique à Moissac, au portail de Saint-Étienne de Toulouse, aux statues et aux bas-reliefs de la Daurade [2] malgré un relief moins apparent ; seule l'influence de Cluny rend compte, par une origine commune, de telles rencontres entre les grandes œuvres, à peu près contemporaines, des deux écoles de Bourgogne et du Languedoc, puisque Moissac et la Daurade étaient depuis 1047 et 1076 sous l'autorité de Cluny. Et « les bas-reliefs bourguignons relèvent d'un art qui, non seulement veut être nouveau dans le mouvement, la pose et le vêtement des personnages, mais qui cherche encore des effets d'ensemble par une préférence marquée pour les formes allongées, lesquelles s'accordent d'ailleurs plus parfaitement avec la fermeté des lignes architectoniques ».

Il serait évidemment puéril de ramener à Cluny tout le mouvement artistique de la fin du XIe et de la première moitié du XIIe siècle [3]. C'est une exagé-

1. *La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe s., Cluny*, p. 157-158.

2. Les sculptures de la Daurade à Toulouse ne peuvent être antérieures aux œuvres bourguignonnes, simplement contemporaines ; cf. A. Michel, *Hist. de l'art*, I, 2, pp. 624 à 628. — Il convient cependant, nous l'avons vu, de faire la place, dans ces similitudes, d'une inspiration commune extraite de miniatures ; et M. L. Bréhier en particulier (*L'homme dans la sculpture romane*, p. 22) voit dans le traitement des draperies et leur retroussis, comme dans les formes allongées, une influence nettement picturale.

3. On sait que M. A. Kingsley Porter attribue dans sa *Romanesque Sculpture* et en divers articles une part prépondérante dans la renaissance de la sculpture romane à l'Espagne et à Saint-Jacques de Compostelle, et qu'il fait partir du célèbre pèlerinage de Galice le mouvement qui aurait gagné ensuite Toulouse et le Languedoc. M. Paul Deschamps a contesté très

ration dans laquelle nous éviterons de tomber. Mais on ne saurait nier que, à cette même époque, la Bourgogne, avec Cluny et Cîteaux, a été le grand centre religieux, le plus ferme appui de la doctrine, de la discipline et de la

vivement cette théorie dans ses *Notes sur la sculpture romane en Languedoc et dans le nord de l'Espagne*, extraites du *Bulletin monumental*, 1923. Mais, à bien considérer l'évolution de la sculpture, on se rend compte qu'il est erroné de vouloir fixer à la fin du XIe siècle le point de départ de son essor. Il convient, comme nous l'avons dit, et comme l'a très bien vu M. l'abbé Terret, de remonter beaucoup plus haut. L'Espagne a bénéficié de multiples apports, de France notamment : A. Vidier (*La Mappemonde de Théodulfe et la Mappemonde de Ripoll*, dans le *Bulletin de Géographie historique et descriptive*, 1911, pp. 307 et 310) a résumé les relations étroites qui unirent Gauzlin, fils naturel d'Hugues Capet et abbé de Saint-Benoît-sur-Loire, à Oliva, fils du comte de Cerdagne, abbé de Ripoll et évêque de Vich ; M. Malo-Renault (*Les sculpteurs romans de Saint-Benoît-sur-Loire*) a rappelé à son tour le commerce intellectuel et artistique qui s'établit au XIe siècle, par échange de livres et de mobilier, entre l'abbaye française et la Catalogne ; Don Puig i Cadafalch (*Le premier art roman*, p. 86) a, d'autre part, énuméré la suite des importantes constructions dues à Oliva, notamment à Ripoll, et insisté sur l'importance, la richesse et l'influence même hors d'Espagne des bibliothèques de Ripoll et de Vich à la fin du Xe et au commencement du XIe siècle (*A propos du portail de Ripoll*, dans le *Bull. monumental*, 1925, p. 305) ; le même auteur, définissant l'art mozarabe d'Espagne, rapporte les contacts qui unirent la Catalogne à Cordoue (*L'architecture en Catalogne du IXe au XIIe siècle*, dans le *Bull. monumental*, *1925*, pp. 283-288 ; — *Le premier art roman*, chap. I), signale la diffusion de certains éléments de cet art mozarabe au delà des Pyrénées, et croit nettement à une influence musulmane sur la sculpture romane (*A propos du portail de Ripoll*, pp. 319-320). — De son côté, M. Walter W. S. Cook, étudiant les devants d'autel peints du musée de Vich, qu'il date du XIe siècle, y retrouve les caractéristiques de la miniature anglaise (d'après F. Deshoulières, chronique du *Bulletin monumental*, 1925, p. 176). — Personne non plus n'ignore les relations très suivies et très étroites qui unirent Cluny à l'Espagne au XIe s., dès saint Odilon, et qui, sous saint Hugues, mirent à peu près l'Espagne chrétienne sous la dépendance de Cluny (cf. dom L'Huillier, *Vie de saint Hugues*, chap. XIV et XXIII). — On connait aussi les croisades dirigées en Espagne par les seigneurs de Bourgogne au XIe siècle ; mais plus anciennement, M. l'abbé Chaume a signalé, au *Congrès de l'Association bourguignonne des Sociétés Savantes*, tenu à Dijon en 1927, les liens de famille qui unirent les ducs de Bourgonne aux comtes de Barcelone. — Ainsi l'Espagne chrétienne fut au Xe et au XIe siècle pénétrée de multiples influences ; une partie de ces influences venait de France et de Bourgogne. Mais de telles pénétrations comportent d'autre part des réactions et des influences en sens inverse lorsqu'elles atteignent un pays dépositaire, comme l'Espagne,

papauté. Et, dès 1088, saint Hugues créait, par la reconstruction de la grande abbatiale Saint-Pierre et Saint-Paul de Cluny, un foyer d'art qui s'alimenta sans doute d'abord de ce qui existait alors un peu partout à l'état d'ébauche, sans exclusivisme nécessaire, puis se créa sa tradition, à laquelle vinrent alors puiser plus ou moins, encore plus peut-être pour la pensée iconographique et décorative que pour sa traduction plastique, les divers ateliers qui se multiplièrent à la faveur de la grande rénovation clunisienne.

Si l'on voulait d'ailleurs, par analogie, à défaut des manuscrits de Cluny disparus, se rendre compte de l'originalité certaine des artistes qui se rencontrèrent alors dans les grands ordres bourguignons, les manuscrits primitifs de Cîteaux, antérieurs à 1134, offriraient par leurs miniatures un argument décisif et des exemples caractéristiques. Nous ne citerons que l'un d'eux, pris au hasard. Il illustrera en même temps, d'une manière péremptoire, le danger d'accorder une valeur démonstrative trop grande à des représentations iconographiques soit pour déterminer une date [1], soit pour définir une réaction d'influence entre deux ou plusieurs écoles, dont, ne l'oublions pas, un nombre considérable d'œuvres, sur parchemin ou sur pierre, ont disparu.

M. Mâle s'est efforcé d'établir que l'iconographie de Moissac, source véritable d'après lui de l'iconographie romane, dérive des miniatures de l'*Apocalypse* de

d'autres éléments d'art et de civilisation. S'il est donc légitime d'analyser tous ces éléments dans leur détail et de les isoler en quelque manière pour les définir plus exactement, il serait contraire à toute vraisemblance et à toute vérité historique de s'autoriser d'une telle dissection pour annihiler une influence au profit d'une autre. A cette époque du moyen âge, les centres d'art et de culture ont été multiples, ils ont exercé les uns sur les autres une action réciproque à la faveur du mouvement perpétuel que la politique, les alliances de famille, les guerres et croisades, les pèlerinages, le gouvernement de l'Église et des monastères imposaient non seulement à quelques personnages influents, mais à toute une foule anonyme.

1. Ainsi M. Mâle (*L'art religieux du XII*^e^ *s.*, pp. 167-168) recule abusivement après 1145 l'exécution du chapiteau de Vézelay représentant la mouture du grain par saint Paul (cf. Terret, *Cluny*, p. 85), sous prétexte que ce sujet étant figuré à Saint-Denis, l'inspiration en est due à Suger. En fait, le vitrail de Saint-Denis aide à interpréter le chapiteau de Vézelay, comme l'a montré judicieusement M. l'abbé Terret, et les deux figurations sont empruntées à un fonds commun d'inspiration venu des livres saints, des Pères et de leurs commentateurs.

Beatus. Il en trouve, entre autres, la preuve dans un des chapiteaux du cloître qui représente les trois jeunes Hébreux dans la fournaise : « Au XIIe siècle ce sujet est extrêmement rare. Il semble évident que l'artiste de Moissac avait sous les yeux un modèle qui faisait revivre un sujet oublié. Ce modèle, il n'a pu le trouver que dans l'*Apocalypse* de Beatus, qui se termine par une illustration du livre de Daniel [1]. »

Or ce sujet si rare existait dans des manuscrits bourguignons, et d'abord dans la Bible de saint Étienne Harding, à Cîteaux. Nous avons démontré ailleurs [2] que la Bible de Cîteaux était l'œuvre du scriptorium naissant de cette abbaye, et qu'elle avait été exécutée, au dire même de son rédacteur, le 2e abbé de Cîteaux, entre 1098 et 1109. Le miniaturiste était-il un méridional, avait-il sous les yeux un modèle venant du Midi ? Nous l'ignorerons bien longtemps, selon toute vraisemblance. Mais s'il existait à Cîteaux, en 1109, avant les sculptures du cloître de Moissac, un petit tableau des Hébreux dans la fournaise, peut-être aussi s'en trouvait-il dans quelque Bible ou manuscrit contemporain de Cluny. Bibliothèque et abbatiale de Cluny ayant été également victimes de la barbarie des hommes, nous ne saurons jamais si ce sujet du livre de Daniel existait, ou non, peint ou sculpté, à Cluny. Mais c'est une hypothèse qu'on n'a pas le droit d'exclure comme invraisemblable, et qui suffit à imposer une réserve très explicite aux conclusions trop catégoriques de M. Mâle en faveur de la primauté de Moissac.

Cette réserve est d'autant plus nécessaire que, à défaut de Cluny, détruit, nous connaissons, sur un chapiteau de la cathédrale d'Autun, une figuration des Enfants dans la fournaise. M. l'abbé Terret [3] rattache cette scène à une miniature, dérivée sans doute d'un prototype byzantin, et qu'on voit dans un Ménologe grec du Xe ou du XIe siècle à la Bibliothèque Vaticane. Il s'ensuit qu'on ne peut regarder comme source unique de la représentation de ce sujet

1. *L'art religieux du XIIe s. en France*, p. 12.

2. C. Oursel, *La miniature du XIIe siècle à l'abbaye de Cîteaux d'après les manuscrits de la Bibliothèque de Dijon*. Cf. Pl. VIII.

3. *La sculpture bourguignonne... Cluny*, p. 55.

biblique l'*Apocalypse* de Beatus et ses succédanés. M. l'abbé Terret invoque, lui, un archétype byzantin. Or nous savons qu'il existait à Cîteaux, au début du XII[e] siècle (et nul doute qu'il en était de même à Cluny), des moines hellénisants, et que certaines miniatures, avec légende grecque, s'inspirent manifestement de modèles grecs. L'une d'elles précisément, à l'honneur de la Vierge, appelée « Theotokos », contient, en pendant de Daniel au milieu des lions, les Enfants dans la fournaise, « tres pueri in camino ». Le manuscrit, non daté, est l'œuvre du scriptorium de Cîteaux, et certainement antérieur à 1134, et très probablement à 1125 [1].

Une exploration archéologique minutieuse révélerait probablement en Bourgogne, parmi les manuscrits, d'autres similitudes de ce genre et des exemples plus nombreux. Quoi qu'il advienne de cette investigation, nous devons conclure (et cette conclusion est dans la logique historique de ce temps reculé) que les thèmes iconographiques dont se sont inspirés, à l'aube du XII[e] siècle, les imagiers de Moissac et de Toulouse, se rencontraient, dans le même temps, en Bourgogne. Dès lors s'évanouit la preuve formelle de la primauté languedocienne tirée précisément de la présence de ces thèmes à Moissac, à Toulouse et dans les manuscrits méridionaux.

Où donc trouver, en dehors du Midi languedocien, l'origine et l'explication de l'art clunisien et bourguignon ? Il est évident, d'après ce que nous savons de l'universalité de Cluny d'une part, de la multiplicité et de la pénétration réciproque des centres de civilisation d'autre part, que cette origine est complexe. Mais on peut cependant dans cette complexité rechercher et définir quelques apports principaux.

Hypnotisés en quelque manière par leur prédilection pour le Languedoc, nos archéologues n'ont peut-être pas suffisamment jeté les yeux sur une région toute différente. Sans reprendre en détail toute l'histoire de la fameuse cuve baptismale de Saint-Barthélemy de Liége, nous pouvons rappeler la

1. Bibl. de Dijon, ms. 641, *Légendaire de Cîteaux*, fol. 40 v°. — Cf. Oursel, *op. cit.*, pl. XXXIII.

perfection de son style, qui évoque l'antiquité, et la date de sa fonte entre 1107 et 1118; Godefroid Kurth et M. Marcel Laurent en ont établi, en effet, sans doute possible, l'exacte chronologie, si surprenante que semble à l'aube du XIIe siècle une œuvre de cette qualité. Aussi bien se rattache-t-elle intimement, en réalité, aux traditions et aux pratiques des ivoiriers carolingiens de la région liégeoise, dont les dinandiers du même pays ont suivi les modèles; au XIe siècle, les fondeurs de laiton liégeois ont approvisionné les marchés de Lorraine, d'Allemagne et d'Angleterre d'œuvres réputées. Et s'ils ont manifestement connu l'antiquité, c'est à travers la renaissance carolingienne et grâce à elle[1]. Les études de M. Hermann Beenken[2] ont en outre mis en lumière l'importante production artistique de l'Allemagne au XIe siècle dans le domaine de la sculpture. Ainsi l'Allemagne et la Rhénanie, héritières de Charlemagne, n'ont pas laissé péricliter la tradition du legs impérial.

Mais les abbés de Cluny, saint Mayeul, saint Odilon, saint Hugues, par leurs relations constantes et parfois leur intimité avec les empereurs germaniques, par leurs voyages répétés et leurs séjours en Bourgogne transjurane, dans la Suisse actuelle, en Alsace ou en Allemagne ne cessèrent d'être en contact avec cette civilisation germanique et rhénane, issue de Rome, de Byzance et de Charlemagne.

Or Hézelon, l'un des architectes de Cluny, était chanoine de la cathédrale de Liége et illustre par son savoir, avant de venir en Bourgogne, vers la fin du XIe siècle. Peu après lui, deux autres chanoines de Liége, également distingués par l'esprit, Tézelin et Alger, se retirèrent à Cluny[3]. Est-il invraisemblable que ces hommes si cultivés, dont l'un fut précisément spéciale-

1. Cf. Marcel Laurent, *La question des fonts de Saint-Barthélemy de Liége* dans le *Bulletin monumental*, 1924. On y trouvera l'essentiel de la bibliographie du sujet, ainsi que dans l'article « Renier de Huy » de la *Biographie nationale publiée par l'Académie de Belgique* sous la signature de G. Kurth (t. 19).

2. *Romanische Skulptur in Deutschland* (*11 und 12 Jahrhundert*). Leipzig, 1924, in-8°. — Compte rendu dans la *Revue germanique*, juil.-nov. 1927.

3. Cf. *Histoire littéraire de la France*, t. X, p. 64.

ment doué dans les arts, aient attiré à Cluny ou amené avec eux quelques-uns de ces artisans liégeois, si pénétrés de tendances classiques et de survivances carolingiennes ? On sait aussi que le moine Albert vint de Trèves à Cluny pour copier et richement enluminer la magnifique Bible que saint Hugues avait fait commencer et que son successeur termina[1].

Nous surprenons donc les relations immédiates et directes de Cluny, au temps même de saint Hugues et de la construction de l'abbatiale, non seulement avec la Rhénanie et avec l'Allemagne, mais encore davantage avec l'art de ces pays.

Cette influence rejoint à Cluny une autre tradition artistique, avec laquelle d'ailleurs elle n'est pas sans contact ni relation d'origine, et que le savant abbé Terret a mise pleinement en lumière[2]. L'auteur nous rappelle donc que la première renaissance architecturale et plastique du XIe siècle en Bourgogne eut pour cause la reconstruction de Saint-Bénigne de Dijon, par Guillaume de Volpiano, que les grands abbés de Cluny, Odon, Mayeul, Odilon, sans compter saint Hugues, ont eu avec l'Italie les rapports les plus fréquents et les plus étroits, qu'ils ont réformé nombre de communautés italiennes, et qu'ils ont maintes fois séjourné en Lombardie, à Ravenne, à Rome, au Mont-Cassin. Or c'est aux peintres d'Italie que les Clunisiens ont emprunté le style qui devait rénover la sculpture bourguignonne.

Il n'est pas douteux que la peinture murale a été représentée en Bourgogne au début du XIIe siècle par de grands ensembles décoratifs. Si les fresques de Cluny ont disparu, celles de Charlieu, dont il subsiste des fragments, de Berzé-la-Ville, si heureusement conservées, nous en font connaître la manière ; elle est toute pénétrée des méthodes byzantines, avec ses fonds bleus, et des caractères de la peinture des monastères bénédictins d'Italie du Volturne et du Mont-Cassin, mouvement hardi et impétueux des draperies, finesse du modelé, somptuosité des costumes.

1. Cf. Dom L'Huillier, *Vie de saint Hugues*, p. 510.

2. *La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècles, I, Cluny,* pp. 111-113. Nous en donnons un court résumé avec emprunt littéral de quelques formules.

On sait en effet comment au IXe siècle, et notamment à l'abbaye de Volturne, s'était formée une grande école de peinture. M. Ém. Bertaux, dans ses beaux travaux[1], en a retracé l'histoire : l'invasion sarrasine détruisit l'abbaye et fit refluer les moines artistes à Rome et au Mont-Cassin. Là furent ensuite appelés des mosaïstes grecs, par l'abbé Desiderius (1057-1086), qui devait être le pape Victor III (1086-1087), remplacé lui-même sur le siège de saint Pierre par Urbain II, moine de Cluny.

Il n'est pas jusqu'à l'allongement des proportions, si cher à la plastique bourguignonne, ou mieux, clunisienne, qui n'ait son modèle en Italie, dans les fresques de l'école du Mont-Cassin. Si l'œuvre picturale issue, au Mont-Cassin même, des artistes formés à la technique des mosaïstes grecs a disparu, l'église de Sant'Angelo in Formis, près de Capoue, rebâtie par les soins de l'abbé Desiderius, a conservé toute une suite de fresques qui manifestent précisément l'évolution de la peinture bénédictine et ses divers stades après le passage des Grecs. Ainsi un grand *Jugement dernier*, sur la paroi intérieure de la façade, se distingue nettement du type traditionnel des *Jugements derniers* byzantins de la même époque, mais évoque l'image, par son Christ énorme, du *Jugement dernier* peint au XIe siècle dans l'église Saint-Georges de Reichenau. Et tout ce groupe de peintures de la paroi intérieure, *Jugement dernier*, ou des nefs latérales, scènes de l'Ancien Testament, est, selon M. Bertaux, remarquable par « l'allongement extraordinaire des proportions » ; ce même caractère se voit dans un *Regestum* du même monastère, conservé aux archives du Mont-Cassin et miniaturé vers 1130.

C'est que, d'après le même auteur, « une tradition latine persistante se conserva obscurément dans les abbayes bénédictines de l'Italie du Sud après la désastreuse invasion sarrasine, et elle fut enrichie sans doute par des emprunts faits à l'art germanique du temps des Othons... L'art des Bénédictins de Campanie, tout en adoptant la technique des maîtres venus de

1. L'auteur en a résumé lui-même les conclusions dans l'*Histoire de l'art* d'A. Michel, I, 2, pp. 810-812, sous le titre : *La peinture dans l'Italie méridionale du XIe au XIIIe s.*; nous lui empruntons cette analyse et ces extraits, notamment pages 804 et 811.

Byzance, et en imitant heureusement leur virtuosité de dessinateurs, avec l'opulence de leurs coloris, est resté fidèle à des thèmes qui avaient été créés ou développés par des générations successives d'artistes en Italie et au delà des Alpes ».

C'est là aussi que se trouve l'origine de la tradition et des méthodes que les sculpteurs de nos grandes œuvres de décoration monumentale ont empruntées et, par Cluny, répandues dans la France du XII[e] siècle. Ainsi s'établit aisément la chaîne des filiations esthétiques. Et l'on peut en conclure que, pour la France, Cluny, beaucoup plus encore que Moissac et avec plus d'autorité, comme le veut la logique de l'histoire, a été dès l'abord l'un des artisans essentiels, sinon le seul, de la rénovation plastique du XII[e] siècle.

TABLE ET NOTICE DES PLANCHES

Sauf indication contraire, tous les clichés ont été fournis par les *Archives photographiques d'Art et d'Histoire*, à Paris, 1 bis, rue de Valois. Notre parent et confrère de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or, M. Gabriel Grémaud, a bien voulu mettre son talent à notre disposition pour relever les plans des églises dans les ouvrages de M. Jean Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon* et *Les édifices religieux de l'époque romane en Saône-et-Loire* (*Congrès archéologique de France... à Mâcon, en 1899*), dans le beau livre de Thiollier, *L'art roman à Charlieu et en Brionnais*, dans Bulliot, *Essai historique sur l'abbaye de Saint-Martin d'Autun*, dans le tome V des *Annales Ordinis S. Benedicti* de Mabillon pour Cluny, dans l'*Histoire générale et particulière de Bourgogne* de dom Plancher, tome I, pour Saint-Bénigne de Dijon.

PLANS

Pl. I. — Quelques types de plans, d'après J. Virey et Thiollier : Chapaize, Châteauneuf, Farges, Iguerande, Saint-Vincent-des-Prés, Uchizy. (G. Grémaud del.)

Pl. II. — Quelques types de plans, d'après J. Virey, Thiollier et Bulliot : Anzy-le-Duc, Bois-Sainte-Marie, Bragny-en-Charolais, Paray-le-Monial, Varennes l'Arconce. (G. Grémaud del.)

Pl. III. — Plans exceptionnels : Saint-Bénigne de Dijon, abbatiale de Cluny. (G. Grémaud del.)

ÉGLISES DITES LOMBARDES

Pl. IV. — La Rotonde de Saint-Bénigne de Dijon (cliché Remy-Gorget, Dijon).

La Rotonde est ici figurée en démolition d'après un tableau sur bois de Favier, appartenant à la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or. On lit au verso une

note de Louis-Bénigne Baudot, archéologue et collectionneur dijonnais, contemporain de la Révolution :

« Ce tableau a été peint sur place par.... Favier, cuisinier maître d'hôtel de M. de Mérinville, évêque de Dijon, en mars et avril 1792, d'après la démolition de la Rotonde de Saint-Bénigne de Dijon, ordonnée et commencée en février de ladite année. Il représente ce monument déjà découvert, duquel on a démoli la chapelle dite Notre-Dame, construite en 506 selon dom Plancher, et une partie de la tour joignant la rue faisant, ainsi que sa parallèle, les escaliers conduisant de la rotonde du milieu dans celle d'en haut. Il n'y a eu de cette démolition, que j'ai suivie jour par jour jusqu'au mois de juillet 1792, qu'elle fut entièrement achevée de détruire, que deux tableaux, l'un à l'huile sur bois peint sur place et d'après le monument même, savoir celui ci-contre ; et un autre peint sur toile à l'huile, fait par.... Marlet fils cadet en avril, et qu'il commença le 16 dudit mois, lequel ne présente la flèche de l'église qu'à moitié et peut avoir environ 18 pouces en carré, celui-ci porte 16 pouces sur 12 et 3 lignes. La note que je donne ici doit être regardée comme très certaine et très exacte, ayant été moi-même en même temps spectateur de cette destruction et rédacteur de ces notes. — Il y a eu deux de ces tableaux faits d'après la destruction même, et je les ai tous deux. — Baudot puîné. »

Pl. V. — Saint-Philibert de Tournus. Façade méridionale. (Archives photographiques, Paris.)

Pl. VI. — Saint-Philibert de Tournus. Chevet. (Archives photographiques, Paris.)

Pl. VII. — Saint-Philibert de Tournus. Rez-de-chaussée du narthex. (Archives photographiques, Paris.)

Pl. VIII. — Saint-Philibert de Tournus. Nef. (Archives photographiques, Paris.)

Pl. IX. — Saint-Vincent des Prés. Vue extérieure. (Archives photographiques, Paris.)

Pl. X. — Saint-Vincent des Prés. Intérieur. (Archives photographiques, Paris.)

Pl. XI. — Taizé. Vue extérieure. (Archives photographiques, Paris.)

Pl. XII. — Intérieur. (Archives photographiques, Paris.)

CLOCHERS

Pl. XIII. — Mazille. (Archives photographiques, Paris.)

Pl. XIV. — Massy. (Archives photographiques, Paris.)

Pl. XV. — Chapaize. (Archives photographiques, Paris.)

ÉGLISE A NEF OBSCURE

GRANDES ÉGLISES CLUNISIENNES DU XIIe SIÈCLE

ÉGLISES AUTUNOISES A VOUTES D'ARÊTES

LES GRANDES ŒUVRES DE LA SCULPTURE BOURGUIGNONNE

Pl. XXXII. — Charlieu. Portail occidental. (Archives photographiques, Paris.)

Pl. XXXIII. — Saint-Julien de Jonzy. Tympan. (Archives photographiques, Paris.)

Pl. XXXIV. — Saint-Bénigne de Dijon. Portail. (Cl. Remy-Gorget, Dijon.)

Ce portail sculpté, selon toute probabilité, entre 1137 (date d'un incendie qui endommagea gravement l'abbaye et l'église de Saint-Bénigne) et 1147 (date de la consécration par le pape Eugène III de l'église restaurée) a été détruit et n'est plus connu que par une planche gravée, ici reproduite, de l'*Histoire... de Bourgogne* de dom Plancher, tome I. Il n'est pas nécessaire, pour expliquer sa donnée iconographique et la présence de grandes statues aux ébrasements, de supposer une influence française. L'inspiration en a fort bien pu venir de Bourgogne. Nous voyons en effet, dans les manuscrits primitifs de l'abbaye de Cîteaux, peints avant 1134, des statues de saints dressées dans la même posture le long d'*I* majuscules en forme de colonne. Or les rapports de Saint-Bénigne de Dijon avec les Cisterciens sont nettement établis par l'intermédiaire de saint Bernard : dans la crypte de Saint-Bénigne avait été inhumée la mère de saint Bernard, la bienheureuse Aleth, et c'est aux instances de saint Bernard que fut dû le choix pour abbé de Saint-Bénigne de Pierre I de Genève, celui-là même qui commença les travaux de restauration après l'incendie de 1137.

Pl. XXXV. — Deux chapiteaux : Cluny, les fleuves du Paradis ; Vézelay, David et Goliath. (Archives photographiques, Paris.)

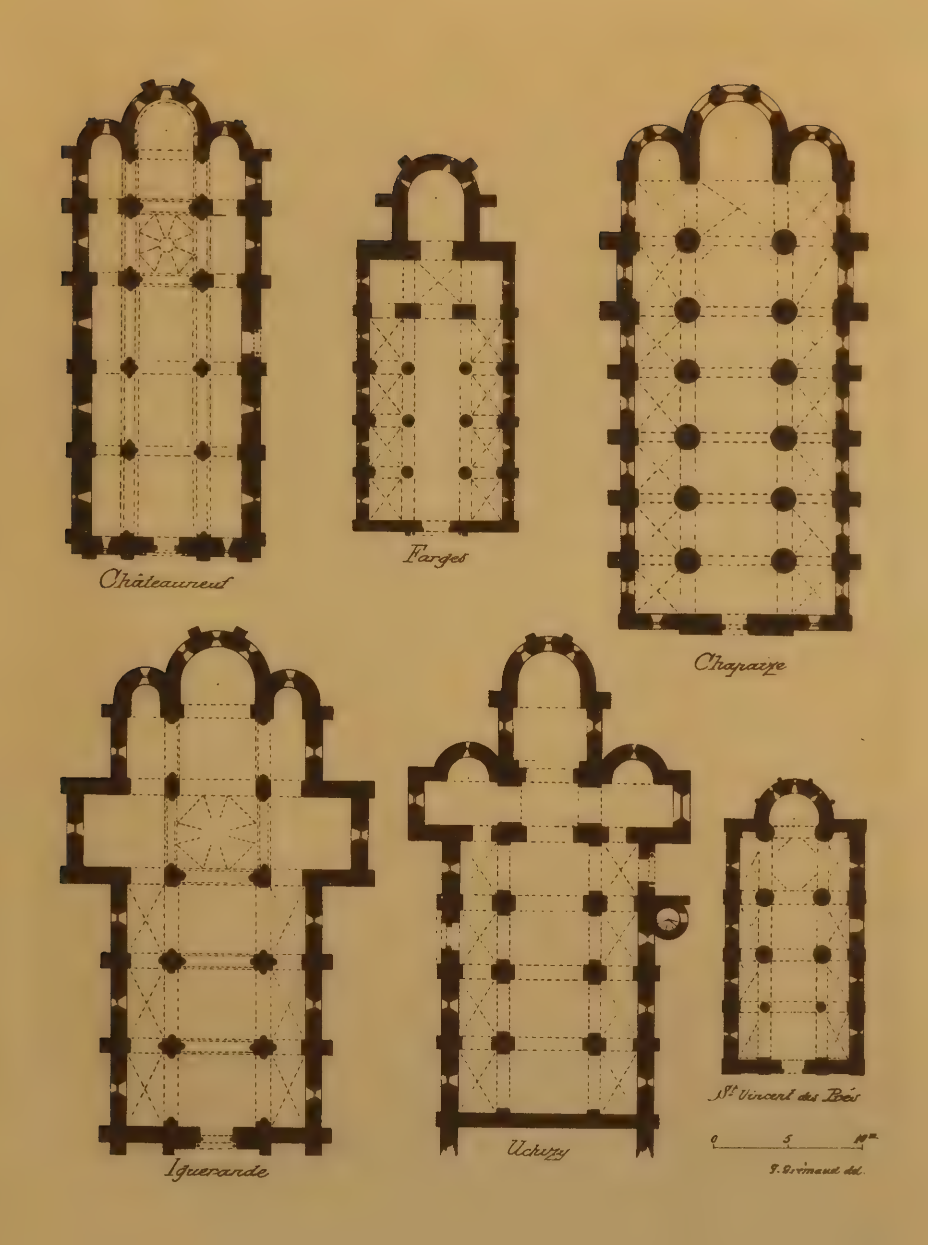
Pl. XXXVI. — Deux chapiteaux : Saulieu et Autun, la Tentation du Christ. (Archives photographiques, Paris.)

TABLE DES NOMS DE LIEUX

On ne trouvera dans cette table que les noms des localités appartenant aux anciens diocèses de la Bourgogne médiévale, savoir les diocèses d'Autun, d'Auxerre, de Chalon-sur-Saône, de Langres et de Mâcon. Il a paru inutile d'allonger cette nomenclature de la mention des noms étrangers à la Bourgogne, qui n'interviennent qu'à titre de comparaison. — Les noms de lieux sont identifiés par l'indication du département et du canton.

TABLE DES MATIÈRES

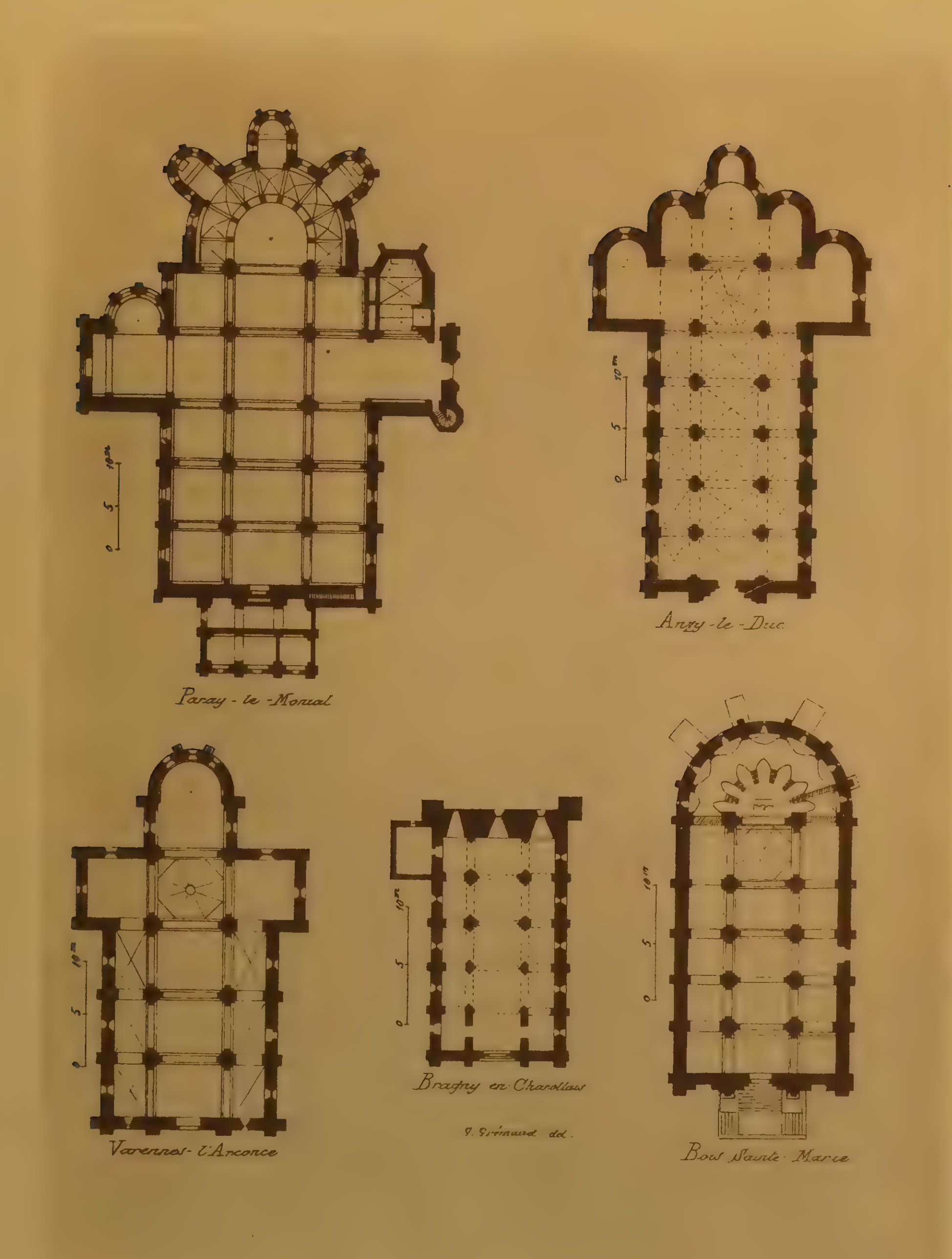
MACON (FRANCE), PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXVIII.



G. Grémaud del.

QUELQUES TYPES DE PLANS

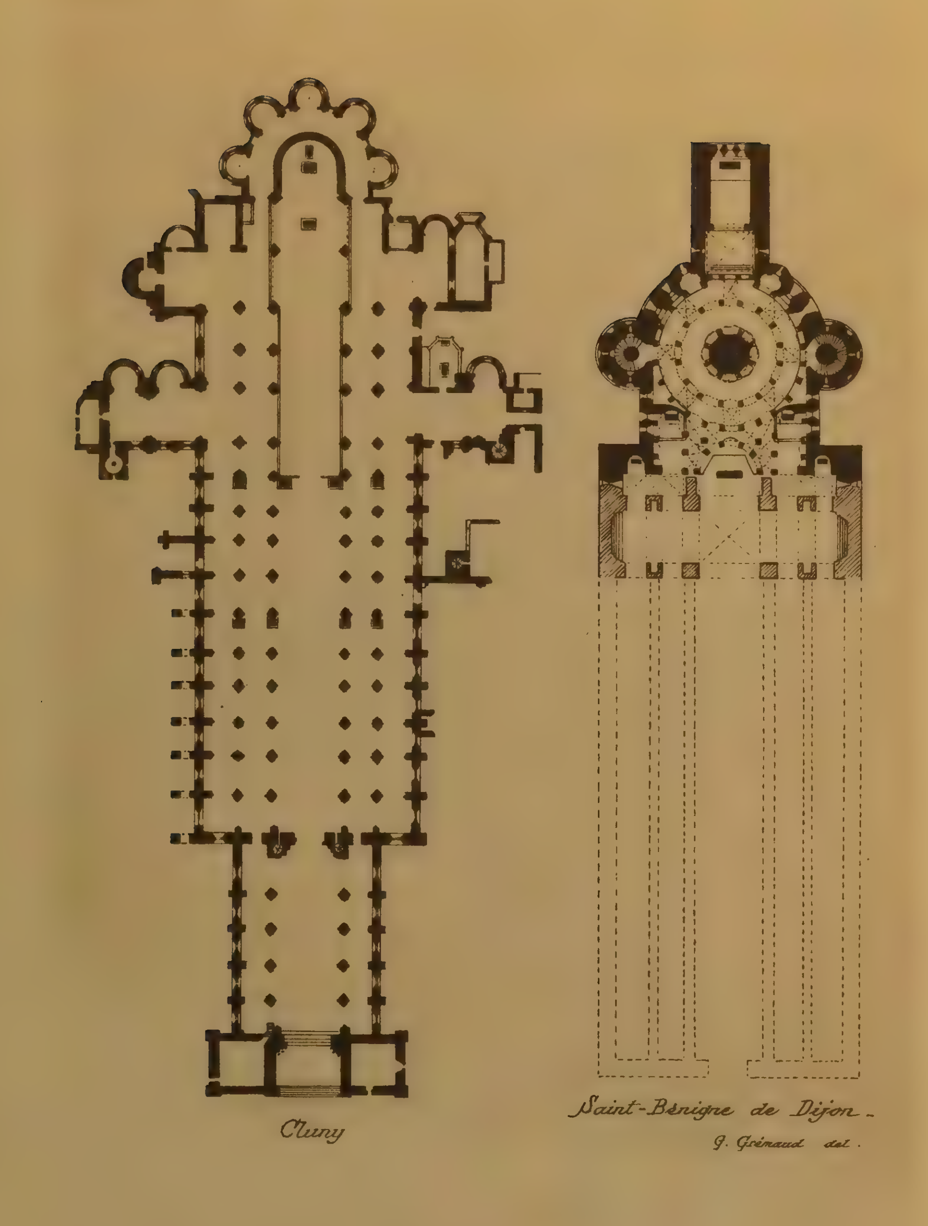
d'après J. Virey et Thiollier.



G. Grémaud del.

QUELQUES TYPES DE PLANS

d'après J. Virey, Thiollier et Bulliot.



G. Grémaud del.

PLANS EXCEPTIONNELS.

Saint-Bénigne de Dijon. Abbatiale de Cluny.



cl. Remy-Gorget.

LA ROTONDE DE SAINT-BÉNIGNE DE DIJON.



Arch. Phot. Paris.

SAINT-PHILIBERT DE TOURNUS.

Façade méridionale.



Arch. Phot. Paris.

SAINT-PHILIBERT DE TOURNUS.

Chevet.



Arch. Phot. Paris.

SAINT-PHILIBERT DE TOURNUS.

Rez-de-chaussée du narthex.



Arch. Phot. Paris.

SAINT-PHILIBERT DE TOURNUS.

Nef.



Arch. Phot. Paris

SAINT-VINCENT DES PRÉS.

Vue extérieure.



Arch. Phot. Paris

SAINT-VINCENT DES PRÉS.

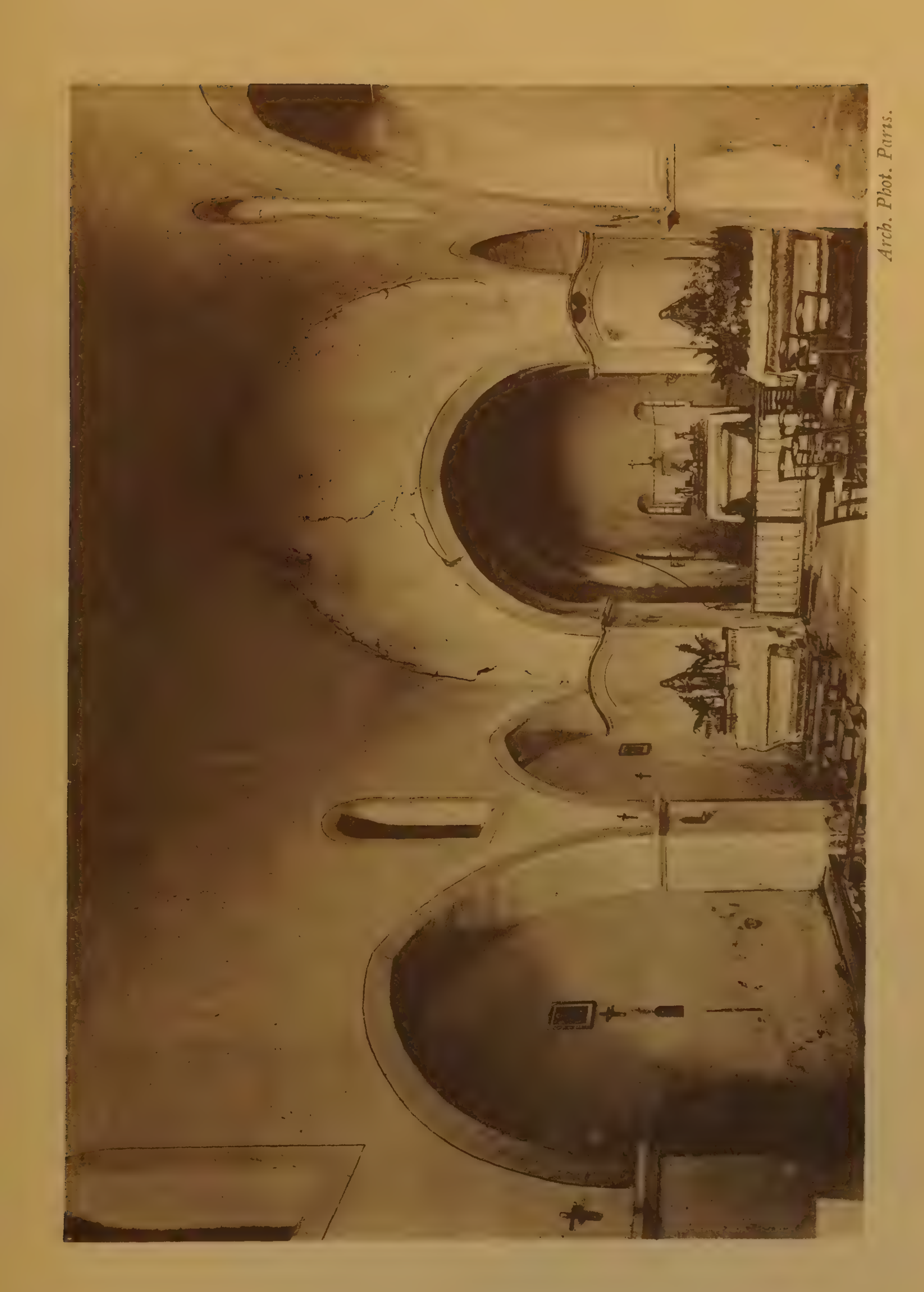
Intérieur.



Arch. Phot. Paris.

TAIZÉ.

Vue extérieure.



Arch. Phot. Paris.

TAIZÉ.

Intérieur.



Arch. Phot. Paris.

MAZILLE.

Vue extérieure.



Arch. Phot. Paris.

MASSY.

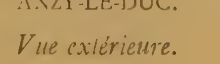
Clocher.



Arch. Phot. Paris.

CHAPAIZE.

Vue extérieure.



Arch. Phot. Paris.

ANZY-LE-DUC.

Vue extérieure.



Arch. Phot. Paris.

CLUNY.

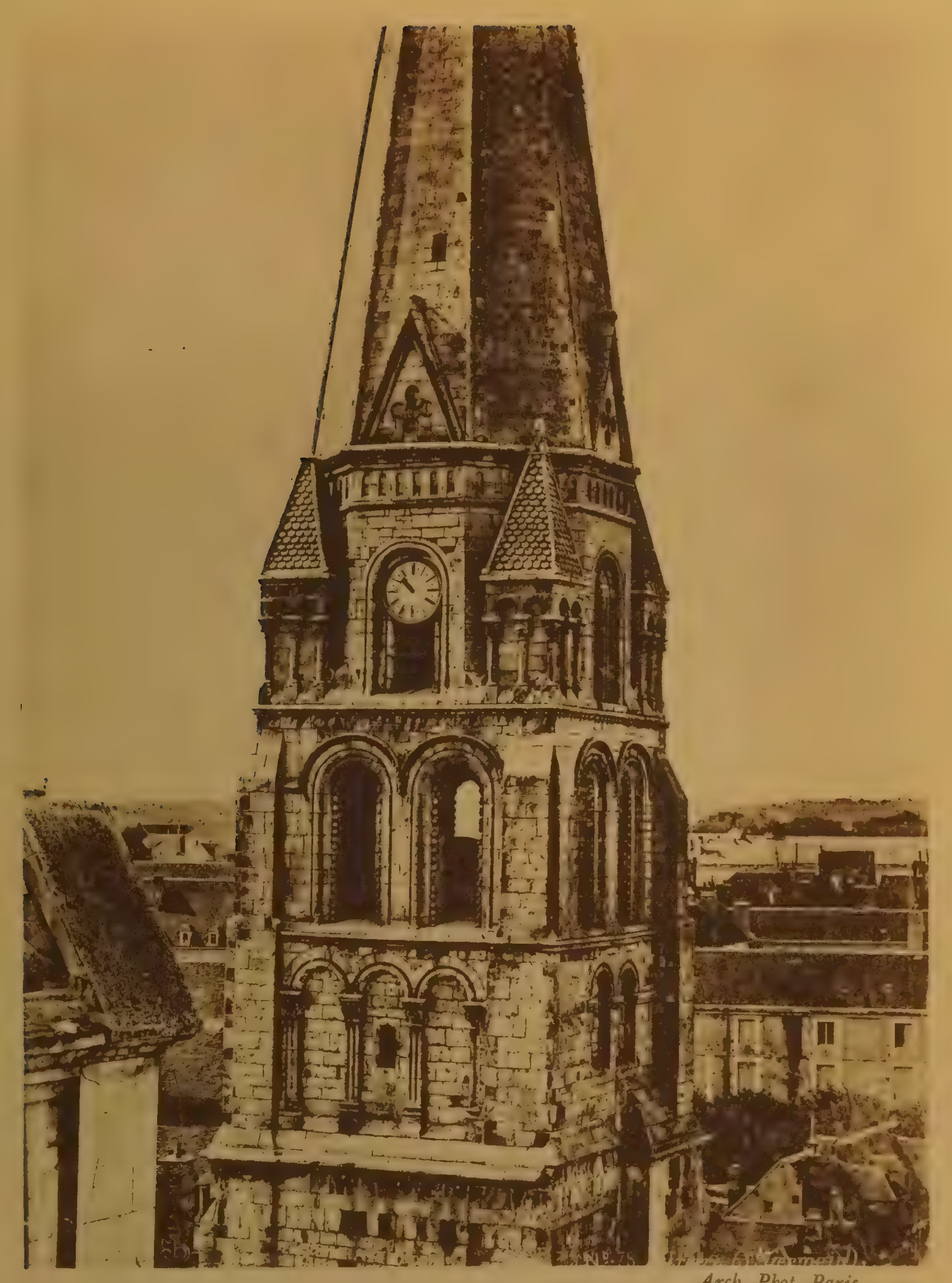
Clocher de l'Eau Bénite.



Arch. Phot. Paris

SAINT-LAURENT-EN-BRIONNAIS.

Vue extérieure.



Arch. Phot. Paris.

SAINT-GERMAIN D'AUXERRE.

Clocher.



Arch. Phot. Paris.

VARENNES L'ARCONCE.

Intérieur.



Arch. Phot. Paris.

ABBATIALE DE CLUNY.

Intérieur du transept.



Arct. Phot. Paris

PARAY-LE-MONIAL.

Le chevet.



Arch. Phot. Paris.

PARAY-LE-MONIAL.

Intérieur.



Arch. Phot. Paris.

SAINT-ANDOCHE DE SAULIEU.

Intérieur.



Arch. Phot. Paris.

CATHÉDRALE SAINT-LAZARE D'AUTUN.

Intérieur.



Arch. Phot. Paris.

NOTRE-DAME DE BEAUNE.

Intérieur.



Arch. Phot. Paris.

SEMUR-EN-BRIONNAIS.

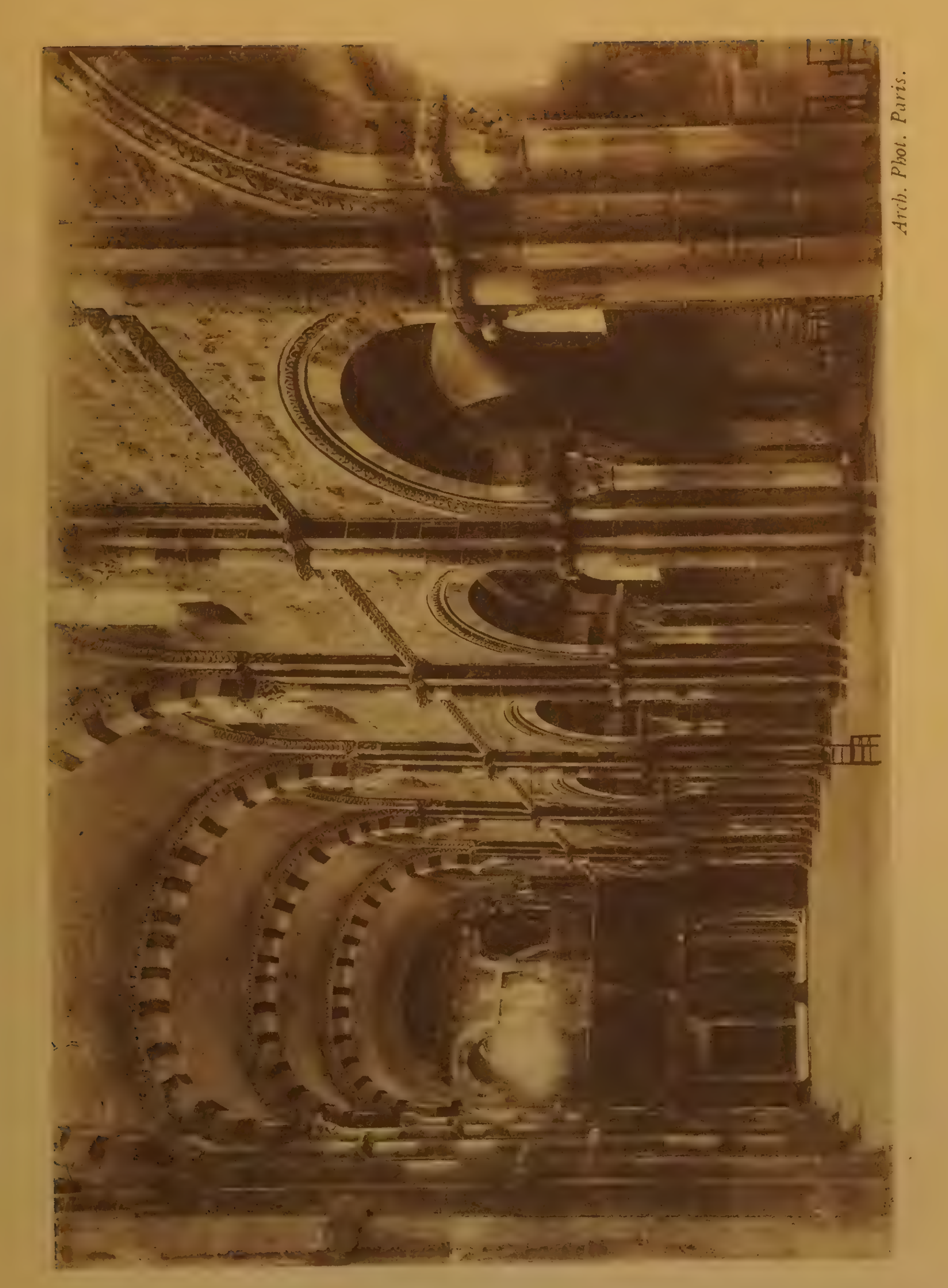
Intérieur.



Arch. Phot. Paris.

ANZY-LE-DUC.

Intérieur.



Arch. Phot. Paris.

ABBATIALE DE VÉZELAY.

La nef.



Arch. Phot. Paris

CATHEDRALE D'AUTUN.

Le Jugement dernier.

Pl. XXXI.



Arch. Phot. Paris.

ABBATIALE DE VÉZELAY.

La Pentecôte.



Arch. Phot. Paris.

CHARLIEU.

Portail occidental.



Arch. Phot. Paris.

SAINT-JULIEN DE JONZY.

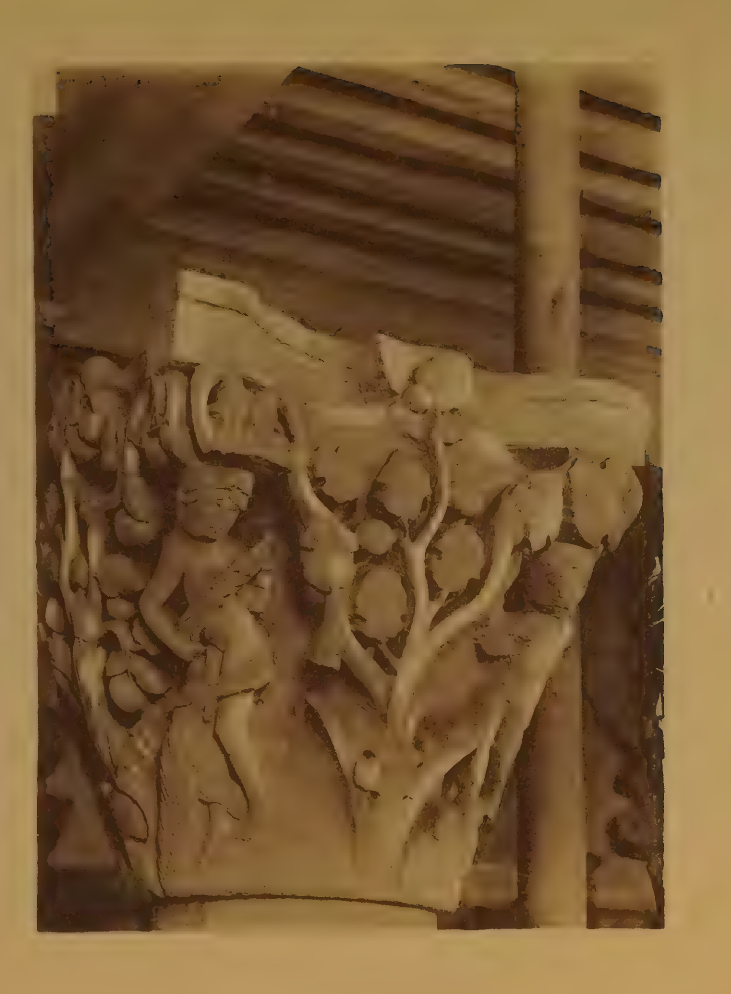
Tympan.

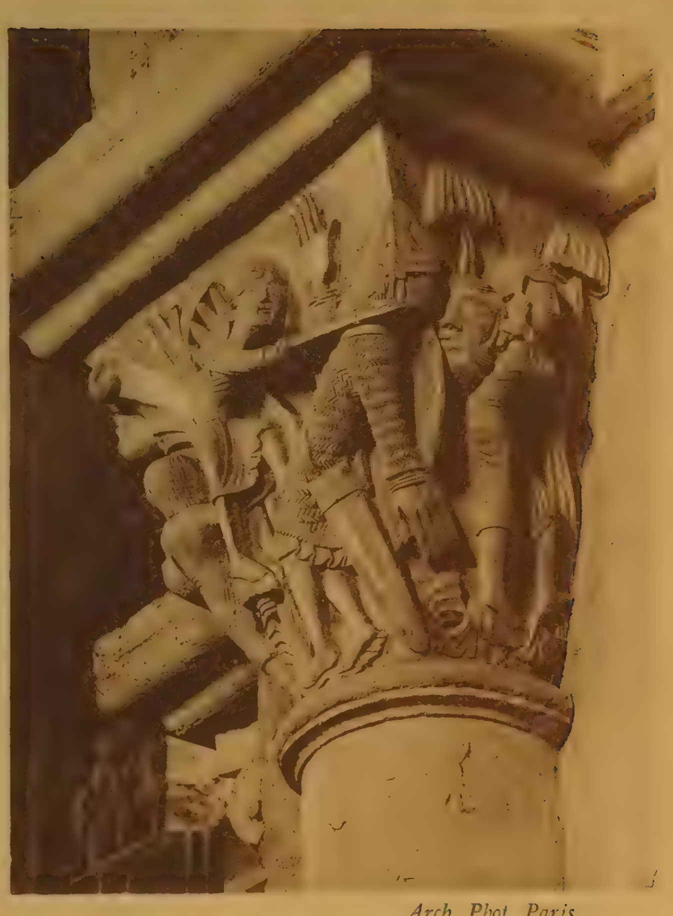


cl. Remy-Gorget.

SAINT-BÉNIGNE DE DIJON.

Portail, d'après dom Plancher.





Arch. Phot. Paris.

DEUX CHAPITEAUX.

Cluny, les Fleuves du Paradis. Vézelay, David et Goliath.





Arch. Phot. Paris.

DEUX CHAPITEAUX.

Saulieu et Autun, la Tentation du Christ.

